Vorzaini

Registro

Parte Prima

Cap. I

Cap. II

Cap. III

Cap. IV.

Cap. V

Cap. VI

Cap. VII

Cap. VIII

Cap. IX

Cap. X

Parte Seconda

Fine

Autore

Ai Giovani studiosi di Musica salute

Sul rapporto a' benigni Lettori che il nascer Fiorentino non è
l'istesso del nascer Letterato; e però non dovete maravigliarvi,
se ponendo il vostro cuore, quando vi' questi scritti, troverete
che, parlano come vedremo appunto Coloro, che
hanno studiato lettere vi' e sette Anni in una Guarnigione
la pagione vi' è perchè furono dettati da un Professore
di Musica letterato al pari di qualsivoglio eccellentissimo
Maestro di Soggetto. Seguenti pauca.

Noi diciamo questo per farvi gentilmente comprendere, che non a nostra notizia quel nasce Fiorentino del
Sacro Abbate Talesio: e tanto basti, perchè non vi diate
a credere, che noi pretendiamo di presentare al vostro
Acuto intendimento la Commedia del Divino Dante,
le Poesie scientifiche del Nocciuto Petrarca, le ingegnose e leggiadre Prose del Sentito, e dotissimo Boccaccio, gli Eroici Poeti, Latini e Toscani in Versi, e in Prosa
dell' Eccell.mo Nostro Tasso, flagello degli Ingegni, gli
Stupendi e dotissimi Drammi dell' Abate Metastasio: di cui componimenti di ogni genere meritano
e conseguiscono gli applausi innumerabili. Ma lasciamo
di avvertirvi ancora a non credere pensare che noi
abbiamo creduto di arrecarvi meraviglia con questi
nostri educoli di penna, come potrebbe fare la lettura delle Ammirabili Opere di tanti famosi

lettori, che hanno dato nome all'Universo di ben
parlare, di ben parlare, e di soavemente scrivere il
Toscano Idioma. Non lasciarò che tali persuasioni
noi, avvegnache conoscendo bisogno nostra letteratura
abbiamo avuto giustissimo di pregiare le sopra
pensate voglie a coteste figurarci di leggere un libro più
di erudizione, mancante di eleganze, e pieno di un
poco favellare: ma (per vero dire) che non basta
di parlare ripulito, e concludere sopra di ogni qualsi
que materia, che a compiere la Musica necessario si ag
giugne ancora di concordo, che sarà vostra mera con
dotta, se in percorrere questo nostro (non affatto mal
fondato) Istituzioni Musicali si contenterete di una
Rettorica senz'arte, debole, e affatto nuda, secondo
la sentenza di Virgilio = Non omnia possumus omnes.

Ora fà duopo informarvi, che mai non sia stato
idea nostra il lasciar passare sotto il torchio quelli Opu
i principi della quale furono diversi Annotazioni
Musico-Pratiche registrate di tempo in tempo in un
sguarciafoglio per uso nostro, quando a noi accadeva
superare col progresso nostro studio le difficoltà che
incontravamo Componendo. Avendo poi conosciuto a
diversi Amici il detto sguarciafoglio, ci hanno persu
aso di farne parte al Pubblico a fine di giovare
ai Professori di approfittarsi nella Pratica scientifica

della Musica. Rassicurati finalmente da sì amichevole lusinga, cominciamo a porre per filo e segno le dette dimostrazioni, talmente che le abbiamo, ritrovate, come vedete, e ora consegnandole alla pubblica luce si gaudente l'Autorità di Orazio, che ora dentro noi stessi dice = Debitores sumus sapientibus et insipientibus =

Alto prendiamo coraggio, e diciamo, prima che sia riconciliabile la guerra che vanno fra i Letterati, e Musici, intorno all'essenza della Musica questi la vogliono scienza, e quegli la dichiarano arte. Dalle sentenze incontrovertibili, recate da Aristotile, e da Cicerone (quali noi, seguitiamo a dire) ella vien dichiarata scienza, e arte insieme, talmente che intitoliamo questa nostra qualsisia Opera = Arte scientifica =

Avrei poi considerato che le Istituzioni di qualunque arte, e scienza sono per se stesse massime vecchie, e di niuno allettamento a leggersi, ne hò dato impulso a familiarizzare a questi nostri Insegnamenti Musicali diversi piacevolezze, per unirsi all'opinione del Venusino ?)

Immo Fabis pinguibus qui miscuit utile dulci
Lectorem delectando pariterque monendo

Il Metodo che abbiamo scelto di seguire una

lettura avvenuta ovvero, come quello delle, sue regole, ha avuto per mira l'allettare i Giovani giovani a leggere, e, leggere queste Istituzioni Musicali, acciocchè consultando con gio attuoso y bi schermi sulle Regole, formino a se stessi la memoria locale di tutto quanto occorre intendere per comporre con ragione e avvenga che con la Memoria si acquisti e si conserva il tesoro della scienza = Nihil difficile nisi quod memoriæ mandamus = (1)

Noi speriamo che questo libro possa dare non poco sollievo a' seguaci di Madama la Musica, insegnando loro il modo di non lambiccarsi il cervello con le inutili speculazioni del Numero nel produrre in atto pratico i loro componimenti. Egli pone in pubblico veduta non solo le occulte, e qualificate facoltà della sua Demonica Legislatrice, ma vi ancora una quantità infinita di velenosi Mostri che nel Mondo di non pochi Componimenti, si stampati che Manoscritti corrono la loro Patente sul vasto Pinno delli Ignoranza o per abuso, o per infingardia dei loro Autori.

Adunque vuol che intraprendo d'insegnare un dotto, e una scienza come Ottimo dotto si fa distinguere a' suoi Discepoli il male dal Bene, che ne' Componimenti può accadere. Così

(1) Cicerone

vuò fare altrimenti che lodando il Bene, e biasimando il Male; onde non è biasimevole quel Maestro che per mezzo de' suoi Studiosi metaforicamente glorifica, e dice piaceri di quegli esempi che a loro gli sono sodisfazione. Le adulazioni, e i rispetti umani non addibiano la verità difficile, Mentre che ai fini conduce = Non curi gli huomini contingibili fortuna =

Chi veramente Musica studia, e piacendogli sarà nutrito con altre scienze, conoscerà col tempo di aver gustato, e di gustare Soddo Armonico. Per poter mediare a tale inconveniente dovrà il nostro Studioso rallegrarsi alla gelante fiamma, che il Focolare della Verità bramando: e se mai dirà quell' innocente calore, sentirà scaldarsi, pilliscare i piedi, e si persuada pure, che la semplicità è il sigillo della Verità. Valete.

ro nella lettura di questo libro riscontreranno di
verse parole segnate con accenti infiniti o strani nel
Volgare nostro Italiano non faccia maraviglia ai Le
tori, ne credano mai che abbiamo preteso di fare i
Legislatori degli Accenti, aumentandoli fuori di
proposito. Noi prendemmo questo libretto ortografico
perchè essendo la Musica un Linguaggio universale
siamo certamente sicuri che questo nostro Trattato
Musicale dotto e pure letto, ancora da chi non hà
imparata la lingua Italiana dalla Italia, onde
speriamo coll'aiuto degli accenti di togliere al
Lettore Straniero il pericolo di equivocare nel
intelligenza di quel che diciamo, particolarmente
quando le parole hanno doppio significato. Credo
pure che ci siamo regolati in tal modo per lo spa
rengo fatto da Noi in parte Sig. Gr. Noi abbiamo
leggere ancora in vece di ancora; armati in vece
di armati: cantare fù letto cantare: preterito fù
letto preterito: tenere fù letto tenere: malvagio
fù letto malvagio: nettare fù letto nettare: lega
fù letto legati, e altre parole letto male, e peggio
concepito. Tanto che dal non essere stati posti
gli Accenti, come accennammo, è desumerlo con
sono rise nella Mente di quel Lettore, che po

intendere la vera significazione è stato obbligato a pigliare un Interprete, o pure hà dovuto ricorrere al Vocabolario, o Vegino a tutte lingue

Protesta

I Nomi delle Verità profane, le Origini sole, i Racconti favolosi sono i soliti vestigi della Poesia, Ruella della Pittura, e della Musica, non mai però i veri sentimenti dell'Autore di questo Libro

Indice Laconico ed Allegorico per dare un Saggio generale degli Tempi, e dei Ritmi, che si compone in Musica questo

Opuscolo del Cholte

e Marco Tragino Riccanare

Titoli de' 9. = Paragrafi contenuti nell'Indice suddetto sono i seguenti:

Paragrafo 1. Del Regolatore de' Tempi. 2. Della diversità de' Tempi. 3. Delle Figure Musicali. 4. Del valore delle Figure delle Note Musicali, e misure della Varietà de' Tempi. 5. La Filosofia del Numero. 6. La Temerità del Nomi. 7. Il Simbolo della Crotesca ecc. 8. Il Senio guerriero del Calasolare. 9. La dolente Storia dell'Etamio. 10. La dolce Leggenda del Cafaro ecc. 11. Il Romanzo di Solfeggio ecc.

38. Il loro ordine di comporre in Musica. 39. La giusta corrispondenza delle Fughe, e de' loro rapporti. 40. La grandezza religiosa de' Ricercari. 41. Il pavimento dei Capucci, o sieno fughe derivate dai sinbrappenti gorghetti, adattati sotto o sopra ai soggetti delle Fughe. 42. La strutura ordinazione dei Canoni. 43. La Regolarezza de' Modici Tuoni della Musica dei nove Tuoni del Canto fermo. 44. Della varia corrispondenza dei dodici Tuoni della Musica, come pure de' nove Tuoni del Canto fermo, e della Musica.

Il Trionfo
della pratica Musicale
sarà
il Maestro
dell'arte scientifica
dal quale impararsi non solo
il Contrapunto
ma quel che più importa,
insegna ancora con nuovo e facile metodo
l'ordine vero di comporre
in Musica
Studio
di
Francesco M.o Veracino
Opera III
Parte Prima

Avremo
Noi intendiamo di voler succedere nel corso
di questo nostro Lezioni Musicali con
ordine più breve, e più chiaro che sia

possibile, seguitando quel che insegna il saggio
Quidquid praecipes esto brevis, ut cito dicta
percipiant animi docilis et teneantque fideles.
Il maggior, e saggio che allo scrivere in fronte vi è
stata scritta, mascherata da ogni soggetto per fine
detto di che studia, rendersi crediamo solo fi dalla
che ottenendo, e sarà bene. Noi lo porremo in questi
fogli all'istesso punto di prospettiva, che lo pone
il Padre dello Romano eloquenza e bellezza
per quanto immediato congiunta, tuttavolta fuori
nel futuro mutti dicunture.
Il Volume dei trattati è assai spaziosa, e
non ostante ciò promettiamo di evitare di inoltrare
in questi Opere, in genere di Musica, tanto
quanto è stato che si pubblicò, e conchiuso
(in genere di Botanica) nel già noto libro di
Salomone, il quale benchè perduto sia
pur non dimeno tutto ciò il Mondo sà che
egli cominciava dalli Spogo, e descrivendo di
mano in mano e uno per uno le facultà
delle Erbe e delle Piante, terminava per
nel Cedro del Monte Libano. Così cominciam
noi da fare vedere a chi non ne sapse in tal
i Caratteri, e ogni altra sorte di Strumenti
musicali necessari a conoscersi, e sapersene

il nome col modo di adoprargli correttamente.
Sarebbe dunque il caso che fossero alcuno, che colpito
condannare di troppo deboli insegnamenti, hanno
annoverato tra le cose più spregiabili della Musica
anco le più ordinarie, e le reputasse piuttosto
legno da' Principianti, che da' Maestri. Ma pri-
ma di parlare altri parere o se il stato in così
debole sentire, e se ha già parlato si dica o
oda da noi perchè abbiamo adoprato buono il
Metodo che qui prendemmo = Se Maestri pratici
= nell' Arte non hanno bisogno di spiegare istruzioni, e
= già abbiamo la debolezza stima del merito che gli af-
= fidano. questa nostra fatica non è stata intentata
= da noi per Maestri, ma sensi pure di chiarare, che
= vogliono imparare qualche non sanno, e ciò
= perchè dovessero annettere alle più Magistrali
= Istruzioni, anche i più ordinari principj. Niuno
nasce Pittore, perchè abbisogna studiare, e contendere
a quel che dice Orazio = Omnis virtus nostra ca-
gnitio est, et cognitionem principiorum =
Si prosegue poi a istruire con sicura rincontrò
dei più ordinari infino ai più passinati lavori
di Contrappunto, ne si tralascia di insinuare
anche il modo di connettergli politamente nel
formare qualche voglia componimento musicale,

e cognitiamo da cinque a fondo tutte le regole della Musica, unite all'acutezza delle nostre osservazioni, ai veraci insegnamenti d'una gran parte delle quali non manca l'Autorità de' seguenti Scrittori, tanto teorici come pratici.

Teorici	Pratici
S. Agostino	Affolo N. N.
S. Ambrogio	Bernabei Ercole Padre de
Aristobilo	Bernabei Gio: Sig.re Maestro
Aristosseno	Beccatelli Francesco
Apuleio Lucio	Cifra Antonio
Bedino Guido Teorico e Pratico	Casini Gio M.a Maestro di Cap.la
Bacchio Senioro	Frescobaldi Girolamo
Boezio Severino	Felici Franco. Maestro di Cap.la
Cicerone	Gaggini Francesco
Euclide	da Gagliano Marco
Giochi Olimpici	Morales Cristofano Maestro di Cap.la
Marziale	Metani Alessandro
Nasio	Martini Gio: Matteo
Ovidio	Migetti Franco Teorico e Pratico
Pitagora	Palestrina Gio Pier Luigi. Maestro di Cap.la
Platone	Stefani Agostino. Amico di Pietro
Salomone	Scardella Alessandro
Seleuco	Vittoria Lodovico
Virgilio	Zarlino Gioseffo. Teorico
Vitruvio	e Pratico

N.B. Si tralascia una moltissima moltitudine di altri, quelli soli di Autori sì teorici che pratici: non già perchè non abbiamo di essi la debita venerazione, ma a solo fine di evitare la confusione, che ne generare la moltitudine.

Proviamo altresì di molte esperienze non veduti occorse ne' nostri passati studi, commessi nel Mare di queste tali esperienze (essendo possibile a noi la rimembranza) ne registriamo buona parte unite a tutti gli altri documenti Musicali in questi opera proposti, per utile de' nostri Lettori.

Tutto ciò che insegniamo con le parole, si dimostrano ancora in figure, e caratteri musicali con gli esempi osservabili dagli studiosi, acciocchè non abbiano occasione di scuopreggiare nel comporre se sia bene o male il convenevole in un modo, o in un altro, e verranno in conoscer far loro conoscere, se le composizioni che a mano già prodotte stiano a ragione, e nò.

Tratte moltissime altre materie Musicali non mai più avvertite, ne mai più trattate da niuno esponiamo con piena chiarezza e senza in ordine vero di comporre, e dividiamo

Che si trovano Medici e Uomini di Mondo conosciuto, e honestamente non al fondo. Infinite ragioni Hebrai, e Uomini Letterati, e Pratici, e Facili Tabbamiglia, ha sopra di questi, e sono commendabili al Libro delle Sapienze Cap. VII

di un caos intero di Precetti, e di parte di Sonbraggine, mille e mille volte seminate, sangate, e risangate, e lasciate sempre ricepolute senz' frutto niuno sopra i Campi dell' Agricoltura Musicale per causa della diversità de' pareri di tante Scole de' Nostri Predecessori. Ma perch' la verità è una sola potrebbe anch' essere che Trabagemma sale fosse stato adoperato talvolta dall' Inventore, a solo fine di oscurare e indebolire la Mente di chi studia, e pormi buono, insulta, col fare apparire Mai bon pensosi difficili a volersi, e Nodi arcifigliosi, impossibili a valersi quelle cose che per se stesse non sono tanto scabrose a intendersi. Ma se mai con tutte queste diligenze esatte da noi per disgombrare le malignose tenebre da Sedosi di professione tramandate fosse per chi volesse ancora disputare, e (per poggi disputare di cose inutili, avverbiamo i nostri Studiosi di non affettar falsate ne calunnie, che però avanti di lasciarsi persuadere, vedano prima in faccia alla pessonfiera Eco e domandino ad alta voce, O Bracino dicesi la verità? che subito udiranno rispondersi Verità.

Svolgiamo finalmente con metodo sistematico il modo e il vero disegno di comporre in Musica (con buon giudizio, con miglior mezzo, e con ottimo fine) a chiunque adoprò questo Ragionamento non pedantesche, conformandosi al nostro Istituto; e lo rendiamo certo (senza vanità parlando) che i suoi legittimi componimenti, e non raccolti per mendicato sussidio, ma dal suo proprio Marbo concepiti, non mancheranno di umido, radicale, e di calor naturale (1) mediante lo stenso in essi infuso, talmente sodo acquanno in lui, e robustezza bastante da far pervenire la fama del loro Autore, oltre i confini anco del Mondo nostro = (2)

Tutte quante le Materie che in questo Opuscolo contengono sono spiegate dal Nostro indice: Epiboli sotto i Nomi di Apollo, e delle nove Muse colle ordine istesso, che le designano Apollonio ne' seguenti Versi

I Clio gesta canen, transactaque tempora, reddit
II e Melpomene tragico proclamat mestus boatu

(1) Termini Medici applicati al nostro proposito.
(2) Ciò che stesso nel Diploma degli Accademici Apatisti, ove gli Autori del presente Trattato godono onore (tutto che immeritevole) d'essere ascritto.

III. Comica lascivo gaudet sermone Thalia
IV. Dulciloquis calamos Euterpe flatibus urget
V. Tergemine affectus Cytharis movet, impetrat, auget
VI. Plectra gerens Erato saltat pedes, carmine multo
VII. Carmina Calliope libris heroica mandat
VIII. Urania Cœli motus scrutatur astra
IX. Signat cuncta manu, loquitur Polymnia gestis
X. Mentis Apollinea sic hæc moveb[illegible] undique Musa
In medio residens complectit omnia Phœbus
XI. Sotto il nome di Minerva si aggiugne una Conchetta Musicale per far conto di quelle dice l'ottimo Poeta

Felix bambum ne carmina manda
ne turbas volent rapidis fluviis sonitus

Notizia

Gli Esami impresi in Caratteri Musicali incisi propriamente in Rame sono spiegati dalle proposizioni sparse nei Capitoli di questo Libro.

Parte Prima

Clio

Capitolo Primo.

Articolo I

Del Tempo Ordinario.

& Il Tempo ordinario si segna come dimostra il principio alla lettera & negli esempi di questo libro, segnati in Caratteri Musicali.

Detto Tempo è il fondamento di tutti gli altri Tempi Musicali. Si divide in quattro quarti, due de' quali si battono in Terra, e gli altri due in Aria. Basta però ora intender bene il valore del Tempo Ordinario, che poi a suo luogo parleremo più amplamente, e di lui e degli altri tempi alla Musica appartenenti.

Articolo II

Delle Figure delle Note, e del loro valore nel Tempo Ordinario.

Le Figure delle Note sono le seguenti

La Massima vale otto battute, e col punto dodici

La Longa vale quattro battute, e col punto sei

La Breve vale due battute, e col punto tre

La Semibreve vale una battuta, e col punto una e mezza.

La Minima vale mezza battuta, e col punto tre

quadri, e ne vanno due a battuta.

f La semiminima vale un quarto, e col punto ne vale due e ne vanno quattro a battuta.

g La croma vale un ottavo, e col punto ne vale tre e ne vanno otto a battuta.

h La semicroma vale un sedicesimo, e col punto ne vale trentadueesimo, e ne vanno sedici a battuta.

i La fusea o biscroma vale un trentadueesimo, e ne vanno trentadue a battuta.

k La semifusea vale la metà della fusea, e ne vanno sessantaquattro a battuta.

Le viste figure del tempo ordinario, servono anche negli altri tempi, ma mutandosi il tempo cambiano il loro valore.

Nell'articolo VIII di questo capitolo dichiareremo la differenza del valore delle separatette, siccome è da un tempo all'altro, e la dimostreremo negli esempi.

Articolo III

Delle Pause Musicali.

Le pause musicali del tempo ordinario sono le seguenti.

1. quattro battute. m. due battute. n. una battuta
3. Mezza battuta. p. un quarto. q. un ottavo
r. un sedicesimo. s. un trentadueesimo. t. un

sesquadragesimo.

Questi tempi servono a tutti gli altri tempi della Musica.

N.B. variandosi i tempi variasi ancora il valore delle Cause, ma dimostreremo la loro differenza nell'Articolo VIII di questo Capitolo.

Articolo IV

Dimostransi le Forme delle Chiavi Musicali.

1. La chiave di F fa ut in quarto rigo serve al Basso e all'Organo.
2. La chiave di F fa ut in terzo rigo serve al Baritono.
3. La chiave di C sol fa ut in primo rigo serve al Soprano o Canto.
4. La chiave di C sol fa ut in secondo rigo serve al Mezzo Soprano.
5. La chiave di C sol fa ut in terzo rigo serve al Contralto.
6. La chiave di C sol fa ut in quarto rigo serve al Tenore.
7. La chiave di C sol re ut in secondo rigo serve al Soprano, Violino, Tromba, Flauto, Oboe &
8. La chiave di C sol re ut in primo rigo serve al Violino, o agl'altri strumenti acuti.

Articolo V

Convenzione importante.

Siamo di parlare degli Accidenti Musicali e prima da lo stesso incominciamo a trovare di notificare a' nostri Studiosi che il Tuono, o grado si divide in cinque quinti.

Tali cinque quinti si spartiscono in due, e mezzo uno de' quali è maggiore, e l'altro è minore.

Il Semituono maggiore consta di tre quinti, e il semituono minore consta di due, di maniera tale che de' suddetti due semituoni di diversa grandezza e di diverso valore si forma un grado o sia Tuono.

Ecco basti questo per intendere con chiarezza quel che diciamo nel presente Articolo, e quello diremo in appresso, giacchè il possibile.

Vedesi ciò all'Articolo I del II Capitolo

Articolo VI

Degli Accidenti Musicali, e de' loro effetti.

Gli Accidenti Musicali sono il Bemolle, Diesis, Bemolle. Il B. quadro. Il Diesis Enarmonico. Il B. quadro cromatico.

A. Il Diesis cromatico posto accanto alle note le fa crescere un semituono maggiore.

N.B. Per levare il Diesis Cromatico d'accanto alle Note si fa ne adoprare il B. quadro, e non più

il B. molle, e ciò per due ragioni:

La prima è che pretendendosi di levare il bemolle col B. molle parrebbe che quella nota dovesse calare un Tono in vece di un semituono, e sarebbe errore di Regolazione.

La seconda ragione è che se al Sompositore dopo di aver messo di levare il bemolle col B. molle occorresse poi di far sentire listesso Nota col B. molle non averebbe altro segno accidentale da porle accanto.

B. Il B. Molle posto accanto alle Note le fà calare un semituono Minore.

NB. Per levare il B. molle d'accanto alle Note bisogno adoprare il B. quadro, e non già il bemolle per le seguenti ragioni:

La prima è che pretendendosi di levare il B. molle col bemolle parrebbe che la Nota dovesse crescere un Tuono, in vece di un semituono, e sarebbe errore di Regolazione.

La seconda è che se al Sompositore occorresse poi di far sentire listessa Nota effettivamente col bemolle non averebbe poi altro segno accidentale da porle accanto.

C Il B. duro, o B. quadro distrugge il bemolle, e rimette la Note alla sua Regolazione

naturale.

D. Il Mezzo Enarmonico si aggiugne alle Note che hanno già accanto di se il Mezzo Cromatico, e tale aggiunto fà crescere ancora le dette Note di un Semituono minore.

È necessario sapersi che il Mezzo Enarmonico viene computato due quinti, e il Mezzo Cromatico tre, onde se si uniscono due Mezzi Cromatico ed Enarmonico, e si pongono accanto alle Note le fanno crescere in Musica pratica un Tuono intero dalla loro natural posizione.

Quando il Mezzo Cromatico fosse segnato in Chiave e che nel progresso della Composizione venisse una Nota che richiedesse avere accanto di se il Mezzo Enarmonico, non si replicherà il Mezzo Cromatico, ma si dovrà porre accanto a quella Nota il Mezzo Enarmonico solamente perchè quando il Mezzo Cromatico non fosse segnato in chiave, e che venisse il caso di dover porre accanto a una Nota due Mezzi, si sono il Mezzo Cromatico, e l'Enarmonico, uno accanto all'altro. Avvertasi però di non segnare giammai accanto a una Nota due Mezzi Cromatici perchè in tutto il Regno della Musica non dà Tuono veruno, che accada in pratica il trovarsi

cinque quinti. Supposta tale stodosi adoperato nelli Spere stampate di chi non era informato della Scettina Enarmonica, chiamata volgarmente secondo Bieffi, e da i Pratici Bieffi Enarmonico.

N. B. Se mai occorresse levare d'accanto alle Note il Bieffi Enarmonico, ovi pretendesse di levarlo col Bieffi Cromatico, parrebbe allora che si volesse significare che dette note dovessero crescere un Semituono maggiore, in vece di calare uno minore, e ciò sarebbe confusione al Cantante, o al Sonatore. Occorendo altresì levare d'accanto alle note il detto Bieffi Enarmonico, e pretendendosi di levarlo col B. quadro, parrebbe che si volesse piuttosto significare, che dette Note dovessero rendere alla loro natural posizione, in vece di calare un Semituono minore solamente, e sarebbe ingrippo la degradazione.

E Il B. quadro Cromatico, rimedia a tali inconcerti, poiché leva il Bieffi Enarmonico dalle Note che li hà accanto, e lo rimette giustamente al Bieffi Cromatico, facendolo calare solamente

F (come debbe) un Semituono minore.

Esempio della degradazione (si in crescere che in calare) degli Accidenti Musicali, appartenente

al 15° quadro fermabile

E questo è quanto occorre intorno al valore, e agli effetti che fanno gli Accidenti Musicali, come pure al modo di pigli e lavorgli d'accanto alla Note. Ma e detti avvertimenti ne aggiungiamo altri intorno all'uso degli Accidenti Musicali

Alcune volte si trova alterato il Bqq/ Bmolle nella presente forma X, ma ciò non si approva perchè si fa così dai Pratici a solo fine di portarlo più visibile, e ciò ricevuto non ostante, come se egli fosse formato all'uso comune, come sopra dicemmo.

G È ottimo consiglio alle voltabe di usare il pure o un Bqq, o un B molle, o un B quadro secondo il bisogno d'accanto a quella nota dalla quale si le dà voltabe, e ciò per precenire gli Accidenti, che potrebbero lasciarsi trasportare dall'Occhio, e si trascurino dal diligenza tutto che nella stampa che si produce i detti Accidenti non sia altro, e almeno luogo.

H. Si prenderà bisogno precauzione ancora, quando che essendo finito un Andamento di Tezza maggiore ne comincia un altro che passa alla Tezza minore. E si farà il simile quando dalla Tezza minore passa alla maggiore. Non si trascuri dal diligenza

altrimenti il Compositore sarà obbligato a guidare
a dalla voce Maggiore, Minore, Diesis, o B. molle
e secondo bisognerà Piano, Forte, la qualcosa
fà dispiacevole udire, e non piacevole vedere
agli Distanti Ascoltatori.

Non basterà se non sarà di riflettere che il porre
molti Diesis, e B. molli in Chiave più di quelle che
occorre cagiona Satiolità confusione, perchè
spesso si dimenticano di chi canta, o suona, onde
il sentire la discordanza di chi tocca il Diesis, o
B. molle, e di chi lo lascia fà un pessimo effetto.
Tal disordine non arriverebbe così facilmente se
tanti Diesis, e B. molli non soliti a porsi in
Chiave (se non da pochi giorni in quà) fossero
così piuttosto accanto alle Note quelle poche
volte solamente quando occorrono.

Osserviamo di più che ponendosi un Diesis o un B.
molle in Chiave da vantaggio manca il modo, o
Tuono alla Composizione a segno tale che la
Modulazione non corrisponde più al Tuono che
la Chiave hà promesso.

Ma il parlare presentemente di questo è Vanità,
e il perchè lo canto li Organo alla Stanza per
chiunque intende la Legge costituente, e il
suo Sistema.

Dovendosi fare Recitativi lunghi con gli strumenti o senza, ne' quali si vuole andare proporzionando col Tuono stravagantemente, sarà meglio al Compositore di non s'intrigare a mettere stiv, o di molti in chiave, ma dovrà porgli accanto alle Note, per togliere del tutto la stiracchiatura alle orecchie di non condurre a proposito l'ebbe, o le mani di chiunque canti, o suoni, facciandosi tanto abbiamo detto, perchè abbiamo creduto, se tanto occorresse dover esser prima a vocalizzare, e poi dimostrarlo cogli Esempi per evitare gli errori di Ortografia Musico-decidentale, e di gente di sconcertare in parte gli orecchi degli Ascoltanti

Articolo VII

Si dimostrano diversi segni che occorrono nelle composizioni Musicali.

I. Il Finale si pone in fine di tutte le Composizioni

K La Sbarra o Stanghetta che segna la Misura, fu una Battuta all'altra è invenzione de' Tempi Moderni per facilitare a chi canta, e a chi suona l'intelligenza del Tempo compito prontezza, particolarmente quando si canta, o si suona all'improvviso.

L chiamasi comunemente Stanghetta perchè serve le Sfalle di misura in misura, e pure di due, tre

e quattro misure per volta, secondo il comodo del compositore.

N. B. È da sapere che trovandosi alle volte impossibile le stanghette in maggiore spazio di una sola misura, non debbe considerarsi per una mutazione del valore contribuito alle figure del tempo segnato al principio di quella composizione. Dico questo per certare gli Equivoci degli Intelligenti superficiali Dottori in Burbaguo conseguti: i quali vorrebbero far credere ai Professori inesperti nelle dette scientifica, che quando trovansi nel Tempo alla Breve impossibile le stanghette di due misure in due misure, debbesi allora battere in quattro tempi facendone una sola volta, tutto che la divisione del Tempo alla Breve sia contribuita in due soli Tempi uno in Terra, e l'altro in aria. Oh Agostino! illumina quei che sono al buio, e tu silenzio rechiudi la tua bocca, poiché se tali simili altre sentenze dai Imperatori arrivassero mai più alle orecchie de' veri Professori, correrebbe rischio chi le pronunziò di farsi deridere come un Monello di Guarguonia, e di poco, se non si disdicesse.

Gli Accidenti che si pongono sopra le note significano o abbassamento di voce, o di tono. Tali segni debbono

per capitali, e poi adunque sopra di quelle note sopra che gli hò marcati il Compositore guardo però sù quel che fà, acciò che i signori sono tai gli eseguiscano secondo l'intenzione del medesimo, e non a capriccio loro, e che i signori Professori avvegnache gli uni e gli altri de' quali spesse volte abbiano per causa di rispettivamente di sapere, credendo che tali segni siano per battere dello scritto, e non necessarie alle espressione.

N. Questi seguenti segni e altri simili hanno de signori Cantanti indica che si replica da dove sono appresso infino al finale, o corona che segna il fine.
L'medesimo effetto fà il famoso da capo autore universale da tutti conosciuto, e obbedito.

N. La Marca che si costuma di mettere alla fine del Verso indica qual'è la prima Nota del Verso seguente.

O. Il Tutto si segna come vedesi negli Esempi.

P Questi segnetti significano Note staccate, e dette e ognuna con la sua Accada, e non già Legate.

Q. Questo segno significa Volte: cioè tutte quelle Note che succedono a detto segno si debbano suonare sull'Organo o sul Cembalo con un tempo vuoto, finchè si trovino le segnature, indi accompagnarle al libro con le Consonanze.

R. Quando scorasi questo segno sarà segno nelle Note
X sentite, o sia Note significa nota sola, cioè
tempo più subito fin che passi tutto il tempo
del suo valore, perchè per diverso battimento di basso fuori di proposito disturba
grandemente chi canta, chi suona, o chi
ascolta, ed è tanto malaccorgo nella Musica
un tal modo di accompagnare, quanto nel
Cemine nel modo civile di invece di interrompere
il parlare. Tal segno serve al Cimbalo, Tiorba, e
Liuto. Li Organo e gli altri strumenti da fiato, e
d'arco, che posano, debbono sostenere la detta
Nota, finchè non termini il tempo del suo valore.

N.B. Se il Compositore desidera che le Arie, e gli
strumenti sovvengano assolutamente una Nota
Bianca, che avrà in mezzo alle semicrome
dovrà scrivervi sopra, Tenuta, altrimenti facendo
non sarà eseguito la sua intenzione, perchè
sarà toccata quella Nota, e lasciata subito.
Espresso crede Rabello.

S La Corona, o Comune che si pone sopra alle Note,
significa che ognuno tace. Tal vacuo osservasi
più o meno tempo, dovendo ciò dipendere dall'
ordine, e dalla battuta, e dal genio che il
Compositore farà a chi canta o suona.

Questo segno chiamato corona si pone ancora ad libitum nell'ultimo punto, o nell'ultimo verso de' componimenti.

Ecco sure ne' Canoni chiamati perpetui cantabile per denotare che ivi dove la corona finisce il canone, e che quel che ne segue è il residuo del medesimo, quale serve di semplice riposo per non finire in secco.

La detta corona o fermare se si pone sopra di una nota qualche volta significa Nota tenuta alcuna altra volta significa Fermata.

Occasione e l'avviso che darà il compositore, faranno conoscere quel trattamento che si deve osservare dal segno coronale. Ciò anco si concede e stabilisce nella prova dell'Opere Teatrali comodo, e intelligenza (dato quale ella si fa) de' signori virtuosi cantanti, e delle signore virtuose cantatrici, perchè (da quel che ordinariamente) quando godono l'onore di qualche volta ricognizione, bisogna ingenuamente che il Maestro compositore ubbidisca in tutto e per tutto a loro: ma se poi il caso fà che l'Opera (a causa di simili capornaggini) non piaccia e vada a terra, tutta la colpa è del compositore la perdita è dell'Impresario, e a' cantanti

(nel modo stesso che si loro Lettori) non impedisca nulla; Ma intanto siano riparo al discredito del Compositore, ne al danno delli Impegnati.

T. Mettiordente è un segno simile che si mette sulla Nota scritta con un altra Nota, sua somigliante sotto, e si segna come vedesi nelli Esempij.

V. Il seguente segno N.B. significa Nota bene cioè diversi Avvertimento.

X. Il seguente segno + quando trovasi nel Libro degli Esempi di giusto Spiccato significa cenere, cioè Mutazione, possibile del Tabatto Musicale.

N.B. che del Mezzo Armonica alla detta Giusta Linea + che segna gli errori è la differenza della Obligo al perpendicolare. Vedesi di non pondrà equivoco +.

Si vi tratta di accennare che sarà al Compositore di variare la sua intenzione cioè Piano, Forte, Adagio, Presto, Allegro moderato, Andante moderato &c. acciochè il suo Componimento sia eseguito più vicino che sia possibile al suo desiderio, tanto più se egli stesso per esperienza sponte, quando dettosi eseguire, nel qual caso saranno suoi più Maestri di Cappella di quel che sono i Cantanti, e i Sonatori, ma dei quali che sia la scuola in Suggetto, e si dirotto, onde le cose vanno

a riavergli, e la colpa è dato al componimento, perchè riesce lungo, o troppo fiero, e senza chiavi scuri (1)

Le segnature o cifre che si pongono sopra o sotto al Basso continuo per accompagnare col Cimbalo o coll'Organo le voci, e i suoni portano gli stessi nomi delle consonanze, e dissonanze, e sono i seguenti:

Unisono, seconda, Terza, Quarta, Quinta, sesta, settima, Ottava, e Nona. Solevasi segnare anche la Decima ma perchè la segnatura della Terza fa lo stesso effetto, la Decima è stata scambiata come inutile Anticaglia.

È necessarissimo affare per un Compositore, saper leggere e collocare le segnature sopra o sotto al Basso continuo da suonarsi col Cimbalo, o coll'Organo per Accompagnamento delle Voci, e degli Strumenti, ma come materia sola lo richiede un libro a parte, e non essendo stato nostro dare le regole di accompagnare il Basso continuo col Cimbalo, o colli Organi proseguiremo a dare gli insegnamenti che convengono a chi vuole studiare il modo di imparare a comporre, come il nostro Trionfo promette in fronte di questo Opera.

(1) Chiavi scure. Termine di Musica appro. nostro, intendere bassanzio.

Avvertendo non ostante che il Tempo continua dei Componimenti volgari, come Canzoni, Sonetti, Madrigali, ovvero da Teatro, sia sovente senza segnature, perchè si suona sulla Tastiera, avvertiamo perciò i Novi Giovani Studenti di non mettere giammai le segnature nei suoi Componimenti, avvegnachè accompagnando un altro suoi Soli, dubbiamo abbiamo spesse volte veduto diversi Musicisti, che in vece di accompagnare le Voci, o gli Strumenti, accompagnano la Cadenza alla Mano Sinistra, si Bambini, Cuochi, Ciabattini, facendo gli accompagnamenti, e fatto volte, anche il Tempo a capriccio loro, perchè le Mani del Sonatore non hanno tempo alla Stanza per addomesticarsi con le Note del Compositore, e lo intorno a tal particolare bisogna bisogna lasciarsi governare dalla Prudenza. Finiscemiamo di aver detto troppo, ed non aver detto ancora nulla, parlando intorno alla Cadenza, atto inveterato, figlio del Vacuo che dice la Poesia Italiana è rara.

I seguenti segni significano Replica, e Ritornano Ritornelli.

Articolo VIII

Ne Tempi Musicali e della loro Battuta.

La Battuta musicale è un alzare, e un abbassare della Mano, con la quale si regolano i Tempi della Musica.

A. Il ~~Tempo ordinario~~ di tutti gli altri Tempi Musicali è il Tempo ordinario.

A. Il Tempo ordinario si batte in quattro quarti due in Terra, e due in Aria come sopra necessariamente indicammo.

B. Il Tempo alla Breve altrimenti detto a cappella molte volte si varia con la direzione della Banghetta di due Misure in due Misure, il che si fà dal Compositore per non fare tante Banghette, ma per altro debbesi batter in due tempi, uno in Terra e l'altro in Aria, e la sua misura non eccede il valore di una Semibreve. Variamo ciò per avvertire che è male informato, ma non già per dispettare con tale battuta, o per dir meglio con tale ignoranza giustamente maggiore che crassa.

C. Duplo. Il quale figura che in tempo ordinario ne andavano quattro a battuta, in questo tempo ne vanno due. Talvolta si varia anco questo suddetto tempo di due Misure in una Misura, e ciò si fà per non avere il Redoppio

D

E

F

G

varie semiminime, ma si batte non andando in due tempi uno in terra, e uno in aria.

D Dodecuplo di quelle figure che in tempo ordinario ne andavano otto in questo tempo ne vanno dodici a battuta.

Si batte in quattro quarti come il tempo ordinario

E Sedecuplo. Di quelle figure che in tempo ordinario ne andavano quattro a battuta in questo tempo ne vanno sei.

Si batte in sei tempi tre in terra e tre in aria.

F Sedecuplotta. Di quelle figure che in tempo ordinario ne andavano otto in questo tempo ne vanno sei a battuta.

In tempo largo o adagio, come sarebbe una sinfonia, o altro simile, componimento si batte in sei tempi tre in terra, e tre in aria, ma in tempo allegro o presto battesi in due tempi, uno in terra, e l'altro in aria a cagione detta sproporzione del tempo.

G Proporzione maggiore così chiamata dai moderni, ma per avventura poco o punto adoperata dai medesimi. Ne' componimenti rappresentati degli autori migliori si trova proporzione questo tempo. Di quelle figure che in tempo ordinario ne andavano una a battuta in questo tempo ne vanno tre. Si batte questa proporzione in tre tempi uno in

Terra, e due in Aria. Si è anche sin hora chiamato due tempi uno in Terra, e uno in Aria. Tutto ò il medesimo.

Le Pause di questo tempo sono alterate come le figure, poiché quella pausa che in tempo ordinario denota una battuta, in questo tempo significa solamente il valore di un Tempo.

H Proporzione minore così chiamata da' Moderni anco questa proporzione hà cominciato ad essere singuria di essere stata alquanto riformata, particolarmente in quelle compositioni dove si pratica o Frame, o semiframe o Biggette (1) Di quelle figure che in Tempo ordinario ne valevano due o battute in questo Tempo ne vanno tre.

Si batte in tre Tempi come la proporzione maggiore.

Le Pause di questo Tempo sono alterate, come anco le figure, poiché quella Pausa che in Tempo ordinario denota mezza battuta in questo Tempo denota un Tempo di battuta.

Potrà ognuno con poca fatica ritrovare il valore del rastante delle Pause di questo Tempo, e vedrà la differenza dall'antecedente Proporzione chiamata Maggiore.

(1) a Biggette. Vale abbondantemente.

I Tripla. Di quelle figure che in tempo ordinario ne andavano quattro a battuta, in questo tempo ne vanno tre.

Si batte in tre tempi come la sopradetta ragione.

K Tripletta. Di quelle figure che in tempo ordinario ne andavano otto a battuta, in questo tempo ne vanno tre.

Si batte in tre tempi come la detta ragione.

L Di quelle figure che in tempo ordinario ne andavano quattro a battuta, in questo tempo ne vanno cinque.

Tempo strano e abborito dai Letterati di Apollo.

Si batte in cinque tempi due in terra e tre in aria.

M Nonecupla. Di quelle figure che in tempo ordinario ne andavano otto a battuta in questo tempo ne vanno nove.

Si batte in tre tempi.

Tutti questi sopradetti tempi con diversi altri (che per brevità si tralasciano) solevansi segnare precedutti dal tempo ordinario, e ben con ottimo, volendo denotare che dal tempo ordinario si pigliano tutti gli altri tempi; oggidì non si considera più il regolare de' tempi musicali, perchè con la diminuzione:

della Teorica è cresciuta grandemente la Pratica

N. B. A chiunque occorrerà sapere come gli Antichi segnassero, e nominassero i Tempi Musicali loro, ed osservasse vedere la Nota legata una alla Ottava suddivisa in diversi Righi, dette accennicchi all'ottimo Zarlino, che non solo in questa, ma anche in cose di maggior rilievo gloriò e gloria sopra fatta. Noi abbiamo solamente accennato i Tempi e le figure delle Note che si adoperavano secolo del 1700 ab. Incarnazione, ora Nuovamente

Articolo IX

I Nomi delle Note secondo l'ordine Gregoriano sono i seguenti:

Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si; Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Ut.

Sopra detti sette Nomi che cominciano con le sette lettere dell'Alfabeto si dividono in sette Ordini, e salendo o discendendo sulla loro scala, mutano ribuagione non mutano però nè nome nè sostanza ma bensì Gambò ed Acubeggio

N. Esempio. a. Ordine sotto grave. b. Natura Sovra c. Natura Acuba. d. Natura sopra acuba. e. Natura Acuta sopra acuba. f. Natura sopra subtilissima. g. Ordine Acuta sopra subtilissima

Se quanto Noi dalla Modestia è scritto

(1) Da Gregorio Magno ordinò l'Arte Gregoriana

avvertiamo i nostri bene amati studiosi a non volere intrigarsi mai a scrivere note dell'ordine arcivescovile, che noi altri fagiolini facciamo spesso scrivere: avvegnachè noi medesimi giudichiamo che sarà ottimo consiglio sfuggire l'occasione, o se pure avremo genio di porre in opera certe Cadenze, sarà bene adoprarle in modo di Sibilleo, ogni sentrecinque anni una volta: e credasi per certo che facendosi altrimenti, oltre alle spese stimate di genio Mistico Empirico, bisognerà ancora avere la sofferenza di sentir dire che scorticchiamo gli orecchi con quella tale arcivescovile armonia. Meglio è scansare le difficoltà che superarle. Il superarle è sanno, e lo scansarle è saggia.

Noi non vogliamo ora parlare delle scritture Monaburie che vogliono il più delle volte accadere stonando, o cantando negli studi anco naturali, e vogliamo ancora lasciare a parte la lode che meritano l'esecuzione di tante e tante bravure, che si fanno cantando e sonando, fatto che il più delle volte si dia in cenci.

Ricorderemo bensì a chi cangue Mistica e Secreta

che i nobili antichi eccellentissimi Musici fecero
in tempo che i Componimenti loro non passassero
i Limiti, e per non forzare i fanciulli e fargli cantare
fuori delle forze naturali delle loro voci, e per
non Bormentare gli orecchi degli Ascoltanti così in
Canto, in Banti presenti e futuri, riparmiarono
i loro gazzillanti Suoni, e i Sonatori di Violino
e di Violoncello sebbene meglio essi lo loro
Strumentalle Tagginaccio, e ciò fecero più per la
loro forza di quegli, e più umano all'udito ritro
no di questi.

Scale i sì più Acuti, e più meno Aggrave
e camminate per lo corso de' Tanni (1)

Libro Lo X

Li Nomi delle Note secondo l'ordine Musicale
i Nomi delle Note che si adoprano leggendole,
e solfeggiandole sono Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si
dando, Fa, Sol, Fa, Mi, per Ut, di terminando.
Per questo Lettura Musicale necessaria e agevole
da chiunque Scolaro Bellosi delle Lettere e Maestro
parlo, onde non ci dilunghiamo
maggiormente a parlarne, lasciandone la
cura Sotto all'abbondante quantità di
quegli che Scrivano ex professo l'impiego
di Maestro Solfeggiatore.

(1) Vitrada Nota

È stato poscia messo un secondo modo di solfeggiare le Note con diverso lettere dalla predetta, dicendosi Ut, Re, Mi, fa, sol, la, si ascendendo; si, la, sol, fa, mi, re, ut discendendo. Non ostante tanta facilità che apparisce in questo secondo modo di leggere, e solfeggiare, occorre il Maestro per informare il principiante intorno alle piccole eccezioni che porta seco.

Un Terzo Modo di solfeggiare appari più breve dei sopradetti è venuto in uso da poco tempo in qua; e benchè sia venuto per un segreto mapiccio, vogliamo palesarlo per uso appunto che chi vuol cantare, e sapere presto, ma facilmente poco. Sarà dunque il desiderio di sapere presto solfeggiare (per non stancarsi mai nel tempo impiegato) vigliare un Maestro dalla quale imparerà copia di un solfeggio a conoscere le figure delle Note, e a saperne i Nomi. Dopodichè il Maestro canterà diversi versi sulle chiavi a a a a, e e e e, o o o o, il predetto solfeggio, finchè che il Buonissimo scolare (secondando la voce del Maestro) mugoli anch'egli lui stesso, e lo impari a mente. Così col medesimo metodo imparerà a mente un libro intero di solfeggi, con patto però che nel tempo che egli studia il secondo

Sfeggio si dimentichi sempre del primo, per cagione di non avere imparato mai né a leggere, né a solfeggiare le Note chiamandole co' loro nomi sicurezza.

Non è a nostra notizia che il Maestro prefisse insegnare agli altri quelchè non sia nemeno lui medesimo, e ciò molte volte succede per causa del Buio cieco.

Articolo VI

Ne' Generi Musicali, e della diversità de' Nomi de' Componenti.

I Generi Musicali sono tre, Diatonico, Cromatico, ed Enarmonico.

Il Genere Diatonico nasce dalle facile naturali della Musica; Egli è della Categoria Mobile, e Metabolica, cioè Trasmutativa, e contiene virtualmente il Genere Cromatico, e il Genere Enarmonico, e alfine gli produce in atto.

Il Diatonico è più nobile degli altri due generi perchè il genere anche è più nobile del Genere.

Il Genere Diatonico si trasmuta in genere Cromatico per porre antecedentemente alle facile naturali o il Bemolle, o il Sì. Molle.

Il Genere Diatonico si trasmuta parimente in Genere Enarmonico con porre antecedentemente

alle Corde naturali il Mezzo Cromatico, e il Mezzo Enarmonico.

Noi vogliamo parlare ancora delle Armonie diversità colla quale si caratterizzano i Componimenti dei Moderni, che vorremo chiamarli Generi Musicali, sebbene fatto senza offesa della severità Antichità.

Gli Andamenti chiamati Fuga, Ricercare, Fugaccio, sono i Componimenti Magistrali della Musica. Il Metodo di questi tre Componimenti è lo stesso, tutto che debbono essere di stile diverso uno dall'altro. Nel Cap. V prenderemo conto del Trattamento che meritano. Per ora seguitiamo a dettare per piacevolezza altri nomi di Componimenti caratteristici, sopra dei quali può adattarsi il Canto, il Suono, il Ballo.

N.B. Non senza considerabile errore si non possono far scritto d'aver malignamente opinato che la Musica procede dal Ballo. Ma la maggior numero degli Esaminatori di questa inutile rimarca giudica, che credendosi l'Osservatore di aver fatto un miracolo a pubblicare questa sua maligna, altro piuttosto dabbo a conoscere una sua sciocca presunzione, superbia di stoppo, poco discernimento; perchè

il Ballo và a secondo della Musica, e Suoni medesimi Giudici = e noi vedessimo
= ballare e saltare questo e quello senza suono
= lo giudicherebbamo pazzo: E le fanciulle che
= per posizione Balli e di sposo facerebbero, per
= mostrare la dovuta Modestia: ma la maggior
= parte di esse canterebbero qualche solito Ca-
= detto = Chi balla senza suono, non [illegible]
= Marito buono.

I Nomi sopra promessi e posti in uso dalla Mu-
sica Moderna sono, Introduzione, Overture,
Preludio, Allemanda, Sarabanda, Sopra, Ga-
vottes, Savotta, Passagallo, Giacona,
Pavana, Fortana, Saltarella, Tafone,
Ballo de' Zaccelli, Ballo de' Signori, Ballo
de' Centauri, Ballo de' Diavoli; [illegible]
alcune volte non variazioni di buon gusto
e altre volte (per lo più) venerati e ono-
rati con un Passo continuo sotto che [illegible]
mica Plutone e Proserpina per ordine di
Ombra di Orfeo, Scanalo in passi dall'Ori-
zzonte di Tracia per la fedeltà che teneva
alla perduta Euridice.

Simitagione della Trombetta, del Corno di
Caccia, del Corno da Caccia, della Piva, delle

Cornamusa, della Musetta, della Cornamuta, del Tamburo, del Tamburino, della Tempesta del Mare, dell'Usignolo &c.

Arie: Aria Italiana, Aria Francese, Aria Tedesca, Aria Spagnuola, Follia con variazioni o Chiaccone, o Fanfaluche, o Sighi li fiumi vengo giù. Aria Inglese, Alemagrepe, Aria Moresche, Rondò, Aria Rustica, Aria del Teatro, Aria Veneziana o Barcarola, chiamata in Venezia Aria Barona, o Buonomaglia.

Altri Nomi che si trovano scritti molte volte sui Componimenti, sono il Vento, la Notte, la Pioggia, la Dolcezza, il Sole, le quattro Stagioni, il Terremoto &c. Ma se poi i Componimenti non vengono ad essere col non contrafare, o almeno imitare quel che promettono quei Titoli a loro sovrapposti, come questo regione, gli Ascoltanti potranno dire: Lunita vanitatum et omnia vanitas. Falsa dixe, e falso scrisse, non già l'Autore, ma l'infelice Autore mentendo.

Noi consideriamo veramente, che la descrizione di questi Nomi comincia a fare Manifestonomia di Cerdi tempo: e perchè supponiamo che d'chiunque vuole studiare il Modo

di comporre in Musica meglio che Raffaele
di tutto quanto con Scarlatti, non però sangue
le necessarie, imarchi abbiamo proposto ingegno
sò fa, sicolo, non vogliamo infastidire Lettori
Raggio i nostri studiosi con questi principij mu
sicali.

Del Tremere

Capitolo Secondo

Essendosi trattato nel precedente Capitolo di molte cose importantissime per comparire in Musica, le quali essendo per loro stesse miste, e confuse, abbiamo pensato di separarle, e dare la ragione di ciascuna di esse a' nostri Benevoli Studiosi.

Articolo I.

Che cosa sia Tuono in generale.

Si scrivere gli esquisiti che potrebbero occorrere diciamo che la parola Tuono hà diversi significati. Il Primo de' quali è il Tuono o grado musicale. Il Secondo chiamasi Tuono o Modo. Il Terzo si riferisce alla Voce. Il Quarto è il Tuono che viene dopo al Semitono.

Presentemente parliamo del Tuono, o Grado, e del Semituono.

Primo. Il Tuono o grado è una distanza che trovasi tra un suono e l'altro di misura di cinque quinti, o di nove Comma. Il detto Grado non può dividersi in metà perfetta, perchè è composto di due Semituoni, uno de' quali chiamasi maggiore l'altro minore.

Il Semituono maggiore è di tre quinti.

B. Il semituono minore corrisponde di due quinte.

C. Esempio de' Tuoni e semituoni che portano seco un stravo.

N. B. Il detto esempio si può trasportare in tutti i Tuoni.

Fin quì del Tuono, e Stado, e del semituono.

Sto Il Tuono o Modo appartenente a diversi Tuoni musicali. Riguardo particolarmente agl. V.III.

Sto Il Tuono che si riferisce alla voce e alle sue espressioni delle particolarità della medesima dicendosi, che del Tuono di voce: voce alta di Tuono: Tuono chiaro di voce: voce rauca, di gola, di naso, e vero parlando di un strumento dicesi cattivo Tuono, Tuono raro, rasado, buono, poco, molto, bello, ecc. Molte volte in vece di Tuono dicesi suono. Ma parlandosi di strumenti non si può dire la parola Voce, perchè ogni voce è suono, ma ogni suono non è voce.

Sto Il Tuono che formasi dall'articolarsi delle Nuvole lo spiega Tribatto e altri maggiormente delle Meteore. Musica che impauisce gli Ascoltanti, particolarmente quando Valenabes tonato ne regna Madamadi Vacho. Replichiamo ciò che ne riferiscono i Campi, e le

Articolo II.

Delle Consonanze e Dissonanze

Le consonanze e le dissonanze sono figlie degli Intervalli Musicali. Gli Intervalli sono quelle distanze che si trovano tra i suoni, e suddivisi nella Cognizione delle Parte, e sono di due sorti cioè di Secondo, e di Terzo

D. Esempio degli Intervalli di Secondo.

E. Esempio degli Intervalli di Terzo

Quando alcuno dei suddetti Intervalli Sentonsi pronunziati con la dettatura di Gaudio e di Gusto, formano le Consonanze e le Dissonanze: queste dilettano perchè il loro suono perviene alle nostre orecchie soave e dolcemente. questo però medesimo offendono perchè le pregiudicano aspramente. Ne è vero che le adoperate con forme al modo già accordato dagli Eccellenti Compositori, contentano l'udito al grado delle Consonanze, e, ordinano eleganti Componimenti Armoniosi che tanto le Consonanze quanto le Dissonanze sopra chiamate l'Anima della Armonia. Dopo delle Dissonanze serve a Componere la Cacofonia dalla Scala delle Consonanze cominciando dalle Consonanze, e Dissonanze si fanno il Contrappunto, o sul Contrappunto regolato dalle Ordine

che contiene la Modulazione, per le quali, come
non si formano tutti i componimenti Musicali.
i Nomi delle consonanze e dissonanze sono i seguenti
Unisono, Seconda, Terza, Quarta, Quinta, Sesta,
Settima, Ottava, e Nona.

In seguito Tavoletta disegnata a guisa delle
Tenerdi Astronomiche accenna quali siano le
duplicazioni, le triplicazioni delle sedici corde
che formano le consonanze e le dissonanze musi-
che la loro aumentazione non fà mutare specie
a tali a loro Tuoni, ma bensì la loro trasposi-
zione rende più grave o più acuto il loro suo
riverificandolo notabilmente colla sua a Ma-
gione dal suo principale Nitrato.

.	12	13	14	15	16	17
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31	32	33	34	35
36	37	38	39	40	41	
♄	♃	♂	☉	♀	☿	☾

Non sia giudicato superfluo l'aggiungere
cosa che perviene al N.° 41. se primo il Giudi-
non intendo che ciò debba essere attentamente
che contengono gli strumenti che per esercitarsi

radoppiano ne' fonacchi musicali, perchè torna ovvero
ne fosse incontrato altro, che potesse esprimere tutti
i suoni che la penna della musica in se contiene, e
serva, sarebbe permesso a buono di tutte guante
le loro Corde il poter salire alli due gradini superiori,
ad altrettanto dell'espressi, e avrebbero campo di
potere ancora discendere alli due sottoinferiori pro-
fondissimi del Centro musicale.

Sotto alla seguente Tavoletta si pongono i caratteri
de' sette Pianeti comparati da Tolomeo alli spazi delle
sette corde della musica per far memoria di
un Autore degno, e in molte scienze maestro.

Scritta che non sia facile impegna il pensiero in lettura
di volgarità di tanti, ranzia volar.

Articolo III.

Dell'uso delle consonanze e delle dissonanze

L'uso delle consonanze e dissonanze è un albero di
cento tanti rami, che potrebbe assomigliarsi a
Briareo Gigante (1) del quale dicesi che avesse

(1) Briareo figlio dell'Aether della Terra, dice Omero. Se dicè che Nettuno
sino Giunone, Pallade e Giuno congiurassero di gettarlo
una catena per farlo fuoco con essa. Scese dall'Olimpo, ed essen-
dono avvertito Giove da Teti Ninfa del Mare chiamò Briareo
in suo aiuto, il quale impavido salmente i congiurati che legarono
in modo fuggirono subito, rotto di gelo. Tavole e Magie
ingegnose permesse tanto a Poeti, quanto a noi che
trattiamo del visibile e che sono della Musica.

ingiurioso, e certo dimostra, e che sonando
ingiurioso strumenti non biasto compongono
esso sole un dialogo intero. Mirabile Monsignor
è tutto che non sia facile impegno il porre in chiaro
gli intrighi di tanti passi, che posto sono bene sotto
Consonanze e delle Dissonanze, e siamo non
ostante ciò ingegnati (per servizio degli Amici
Studiosi) a descrivere e dimostrare quanto a
quelle spetta, infino ancora a loro Modi proibiti

Trattato dell'Unisono

L'Unità è principio di Bene, ha molti Sudiniere
Male. L'Unità non è numero ma principio di
medesimo. Una cosa acciochè sia fatta e intera
debbe aver principio mezzo, e fine. L'unità è
mero principio e non ha mezzo ne fine e perciò
è numero: per tal ragione l'Unità è chiamata
Semplice: ha uno a uno non si può propagare
L'Unisono non è consonanza ne dissonanza
ma solamente è una corda raddoppiata
L'elevazione di un tono, raddoppia meno si
può chiamarsi Armonia, ma bensì rumore
Tal rumore rapemba piuttosto al gorgoglio
mento del Tamburo, allo strepito degli Schioppi
de' Moschetti, che Armonia ed è piuttosto di
gusto che suono.

L'Unisono è il fondo, l'ottava è la circonferenza Musicale. Fatto a proposito è ottimo pel suo effetto, perchè aiuta a far comprendere quel che è canta e suona: e che questo sia vero vedono gran di simo quantità di Unisoni nella Musica moderna, senza veruno scandalo, anzi con somma piacere degli Uditori, e con poca fatica de' Compositori.

L'Unisono in posizione di battuta nelle Composizioni regolate bene non è lodabile, se pure non si facesse per sostenere l'impegno di un soggetto incapato all'istessa fonda.

Trattato della Seconda

La Seconda è dissonanza di due Maggiore, minore, e superflua.

Il primo modo di procedere colla seconda è quando il Basso si prepara con la legatura, per ricevere la Nota sopra di se. Dissonanza tale fà così buono effetto che può chiamarsi l'Abito Musicale della Seconda. Quando la Seconda è minore può affacciarsi a prendere in dolcezza con tutte quante le Consonanze.

Quando la Parte acuta lega, e che il Basso va a incontrarla sotto alla legatura (formando la Seconda) è di pericoloso effetto.

K. Quando si passa la seconda in seconda, in qualche tempo senza veruna preparazione, non si considera per dissonanza, ma per modo di cantare, essendo permesso dalli Autori, e dalle Direzioni Regole di Contrappunto l'uso delle dissonanze sol forme.

L. La seconda superflua si può adoprare in primo tempo senza veruna preparazione con diversi per notar cambiata. Vedasi Nota cambiata al Lib. XIV. al Cap. III

Si descrivono diversi altri Modi di adoprare la seconda con altri Accompagnamenti.

Si fà fondamento seconda Maggiore e quarta seconda maggiore, e quarta superflua. seconda maggiore, e quinta. seconda maggiore quarta e sesta maggiore. seconda maggiore quarta e sesta minore. seconda maggiore sesta e settima maggiore. seconda maggiore sesta e settima minore.

La seconda minore può trattarsi appresso con li medesimi accompagnamenti della seconda maggiore.

Si fà seconda superflua quarta superflua, e sesta. seconda superflua. quarta superflua

e sesta superiori.

I Modi proibiti della seconda si leggono nel Trattato della Mano.

Modo proibito particolare.

Trattato della Terza

La Terza è consonanza, dissi imperfetta, e cagiona diletto soggetta a mutazione. Ella per bando è sacchissima di Armonia.

Si dà maggiore minore, e diminuita o sia diminuita.

Il suo effetto migliore si prova ponendola in superficie.

Si può replicare quante volte piace al compositore, ed è un massimo aiuto per comporre in Musica idoneamente, e con piacevole effetto, perchè fà sguagliare le orecchie degli ascoltanti.

Descrizione intorno a' diversi modi di adoprare la Terza

Si fà fondamento e Terza maggiore. Terza maggiore e quarta. Terza maggiore e quarta aumentata. Terza maggiore e quinta. Terza maggiore quinta e sesta maggiore. Terza maggiore, quinta e sesta minore. Terza maggiore, e sesta minore. Terza maggiore e sesta superiore. Terza maggiore quinta e settima minore. Terza maggiore quinta e settima maggiore. Terza Maggiore

quinta e ottava. Terza maggiore quinta e ottava diminuita. Terza maggiore quinta e ottava raddoppiata. Terza maggiore e nona maggiore. Terza maggiore e nona minore. Terza maggiore quinta settima e nona. Terza maggiore settima e nona.

La Terza minore piace a un bel circa gli stessi accompagnamenti della Terza maggiore.

Si fà fondamento e Terza diminuita. questa specie di Terza se pure si adopera ne' componimenti fà migliore effetto nel secondo, e nel quarto tempo, che nel primo, e nel terzo, e perchè il suono pergiude aspramente l'Udito fà di non ispeggiare con essa.

Ben'è vero che puossi adoprare in qualche Recitativo (per ragione di dare una dolente espressione) con felice successo, particolarmente le parole perche dicessero Tormento, Lamentevole, per dolore, per amore, per dolcezza.

O. Le cattive relazioni della Terza che posponsi spesse l'Armonia si vedon in questi esempi.

In tempo largo puossi aggiandarne qualcuna non bisogna ispeggiare.

P Modi particolari della Terza che si debbono evitare ne' componimenti a due sono chiamati Terze di due Ottave, in cadenza non se ne fà caso

imperciochè facendosi altrimenti non si compor=
rebbe con naturalezza, ma per via di reccaggini
e subterfugi impropri che sono veri nemici del
buon gusto Musicale.

N. 6. Nelle facenze della Musica strumentale
puossi arbitrare con diverse bizzarrie nelle
quali viene combinati i rispetti di due Ottave,
senza pericolo che Momo vi ne riferisca.

Trattato della Quarta

Q. La quarta si dà semplice, diminuita, o superflua,
e può chiamarsi l'Anfibia musicale,
poichè da alcuni è giudicata dissonanza, e
da altri viene riputata consonanza, e di
più consonanza perfetta.

Ella dunque (a quel che ottesi dice) mai si
sulla Terra, sguazza nell'Acqua, vola in Aria,
e più dagli ancora che la gaia di Salamandra
vive nel fuoco Musico. La controversia che
verte intorno al suo stato è tuttavia in lite.
Il disputare intorno al Consono, o dissono della
quarta sarebbe un perdere il tempo. Noi vo=
gliamo piuttosto esaminare i due titoli del
suo Processo; e mostrarne l'uno

Primo Titolo vuole che la quarta sia nel numero
delle dissonanze, e questa è l'opinione più comune

ma non ancor fatto perchè non combattuta. E
perchè non è permesso dall'Istituto di adoprarli
senza una pura preparazione, e poi risolverli
all'uso delle altre dissonanze, il contrasto non fa
legge, ma tenghi luogo e l'effetto la dichiara dis-
nanza, e riserva delle piccole eccezioni, que
annoteremo per consolazione dei Protettori di
di lei Consono. Dunque chiamo la guarda mi-
ma consonanza.

R L'uso comune di adoprare la guarda è di pas-
sarla nel tempo (come dicessi) in arsi sulla so-
nanza, e tenendo la nota legata ancora nel
battere in Tesi, diventa guarda con la mu-
gione che fa il Basso di una stessa, che poi re-
vecondo tempo della qual nota. La guarda
movendosi si risolve in consonanza. Vedasi il Tem.

S Un altro modo di far uso della guarda è il batte
in primo tempo sulla nota legata del Basso,
vesi il Basso nel secondo tempo, e la guarda si
movesi resta risolta dal detto Basso. Vedasi
il facilissimo esempio.

Si Specificano le Preparazioni
della Guarda Semplice.

La guarda semplice si può preparare sul
Tempo maggiore o minore: sulla quinta, sempli

o diminuita: sulla sesta maggiore o sulla minore, o sulla sesta superflua: sulla settima maggiore, o sulla minore, o sulla diminuita: sulla ottava.

Si specificano le distinzioni della quarta semplice.

La quarta semplice si può risolvere sulla terza maggiore, o sulla minore: sulla quarta superflua; sulla quinta semplice o sulla diminuita: sulla sesta maggiore, o sulla minore, o sulla superflua: sulla settima maggiore, o sulla minore, o sulla diminuita: sulla ottava.

Tutte le preparazioni e risoluzioni della quarta che abbiamo specificato, non accennammo qui che sopra due soli esempi R.S. ma però cura degli studiosi di ritrovare il primo nel basso, formandone gli esempi, e riportargli in qualunque altra tuona oltre a quelle che abbiamo accennate.

Si dà conto di quindici diversi modi di adoprare la quarta semplice congiunta alle Consonanze, e alle Dissonanze.

Si fa fondamento e quarta: seconda maggiore e quarta: seconda minore e quarta: seconda maggiore quarta e quinta: seconda minore quarta e quinta: seconda quarta e settima magg.

seconda minore: seconda minore quarta e settima maggiore: seconda maggiore quarta e settima maggiore: seconda minore quarta e settima minore: terza maggiore e quarta: terza minore quarta: quarta e quinta semplice: quarta quinta diminuita: quarta semplice sesta maggiore e ottava: quarta semplice sesta minore e ottava: quarta semplice e sesta superflua: quarta quinta e nona maggiore: quarta quinta e nona minore: quarta settima e nona.

Oltre ai predetti modi di fare uso della quarta se ne osservino altri (se pur ve ne) nel Trattato della seconda alli Lib. III. del presente Saggio.

Intorno a modi di adoprare la quarta diminuita e la quarta superflua ci rapportiamo (dopo al meno) all'istesso metodo che abbiamo detto della quarta semplice; ne ci dilungheremo a dilucidare con per uno i maximenti di queste quarte accidentali, perchè morbacepimo troppo basso estimazione de' nostri studiosi solo ricordiamo a chiunque vuole di loro qualche famoso = Effetto plurivocabolo =.

T Nella quarta superflua dopi un caso, che facendolo senza preparazione veruna, tanto la quarta accompagnata con la terza min.

e la stessa fa buonissimo effetto, e non vi è replica
ne contradizione, ma non però è vicina
come consonanza. Ella chiamasi comunemente
Tuono perchè è composta di due tuoni.
Il secondo titolo dichiara in qual modo la guarda
possa chiamarsi consonanza
Finora abbiamo parlato della guarda trattan=
dola come dissonanza. Ora qui avanti vogliamo
esaminare il secondo titolo del suo concetto,
quale propone che ella sia non solo consonan=
za, ma ancora consonanza perfetta. Intorno
al quale articolo dapi chi lodice, dapi chi lo rifiu=
tasse e dapi chi lo nega. E perchè a noi pare
assai difficile che ella possa da per se stessa so=
stenere l'impegno del carattere che le viene as=
segnato dai Moderni dotti consorti, abbiamo in=
trapreso di avvocare la sua causa nostra propria,
trasferendola nel Tribunale Armonico, e in esso
esporre i suoi problematici emblemi in presenza
de' più famosi Studiosi, e pregiudicati, e amatori
della Verità, per riceverne il loro giudizio, e
non arrogare noi medesimi a decidere di un
articolo già per diversi secoli disputato, e non=
sia mai stato deciso.
Dunque per ben sentire la signora guarda non

abbiamo bastevolmente di informare il Magistrato de' Musicali filosofanti di questa impresa una di quei intorno al Sensono, e al Dissono di sua ragione, e già abbiamo esposto in quali modi ella debba trattarsi considerandola disponenza secondo opinione de' suoi Autori. Ora proseguendo con la sentenza dei medesimi esponiamo che ogni volta e quando la quarta vale e scende di grado si nel secondo che nel quarto tempo cioè in due può esser considerata, che che sia bel genio, e sia consonanza, perchè, ablenchè ella non sia preparata, non offende l'udito, e fa l'appunto istesso effetto che farebbe una Mano sospesa in due per perquotere, e mai non dosse, che si vedasi di ciò ella lett. K nel trattato della Concordanza

V Vedesi ne seguenti esempi il procedere della sospesa descritta quarta in due.

X Si dà un altra maniera di adoperare la quarta unita alla istessa la quale si può fare tanto in alto, quanto in basso, e ricca si sentono suoni alle orecchie, che da chiunque piacciono, potrebbesi chiamare consonanza.

Y Può considerarsi ancora consonanza nel modo che segna il presente esempio.

Z. Si osservi il presente esempio e lo pare in pluvore

Consono della quarta, ma riflessiggando un poco
sul detto esempio conoscesi l'inganno, perchè detta
quarta per se stessa non è consonanza, ma è consonanza
perchè è retta dalli Ottava che le fà fondamento;
Talmente che ella perde la fama di quarta, e il Mon-
do Musico la chiama con tutta ragione Ottava.
& Quest'altro esempio ci presenta la quarta situata
in mezzo a' altre consonanze, che però chiamasi dai
Pratici quarta fralle parti, ma non per questo
perde il nome, ne il pregio d'essere Ottava del dato
fondamento sopra del quale camineggia.
Aa. Questi esempi ancora vorrebbero portare la quarta
in trionfo col nome di consonanza: ma siccome la
quarta superficiale, e la quarta fralle parti infe-
riore ne' precedenti esempi sono state dichiarate
dal loro fondamento Ottava, così ancora in questo
esempio si considera la sesta come consonanza
del fondamento, e non la quarta superficiale
dell'accompagnamento della Terza: Talmente che
tutta questa sequenza di quarte altre non sono che
Consonanze di Terza e Sesta.
Finalmente o deliziosissima quarta Amica nostra mu-
sicale, tu ben conosci quanto finora a tuo pro ci
siamo adoperati. Noi avrebbiamo voluto volentieri
vergare il nostro Manifesto per copirti, e far valere

in parte quella opinione che hanno di se stesso di potersi prendere o consonanza perfetta, come la quinta, e come l'ottava. A dal fine abbiamo provato che il Magistrato Armonico di Napoli, se non perfetta, almeno consonanza, o pure si ritenga in concetto di Amfibio, cioè partecipante di consonanza, e di dissonanza. Ella la Tutela sfavorevolmente incredulo, de' suoi Compositori di Musica chiamò dal Magistrato a dar giudizio, avendo ragionato alquanto sul Primo Titolo del suo Precetto hanno pronunziato la seguente sentenza.

= Tanto fa figura di consonanza la quarta nella
= Musica, quanto fa figura di sproporzione Tritono
= nel Piedo =

E del secondo Titolo hanno marcato dettando in unisono le seguenti parole.

= Dicono gli Architetti che le Fabbriche si cominciano
= dai fondamenti, e non dalle cime dei Comporti
= Gli Maestri dicono che il Compasso delle Consonanze
= comincia dalle Note fondamentali del Basso, e
= non già dalle Parti di mezzo, ne dalle Consonanze
= superficiali.

Tanto disse i Musici sopracchiamati, e tanto scrisse, e sottoscrisse il Magistrato Armonico, mezzo del quale ci portammo appellandoci

86.

a bal serbenza (tutto otto i Studici fessero Pigfesso=
ri approvati dalla Sabona Musicale) e dicemmo
che calcolandoli aritmetticamente potrebbe essere
che tre meibapi di essi chiamato dai Matematici
col nome di consonanza perfetta secondo il vedere
de buoi Tutori: Ma noi Musici (rispondendo gli=
no furiosamente ad alta voce) Ma noi Musici
= sostenghiamo, e dichiariamo al sig.r Avvocato della
= Casa, essere che in pratica Armonica la predetta
= quadrupeda non porge all'udito lo stesso piacere
= delle Consonanze, e se non è dotata di tutto l'aggi=
= aggio che i Maestri notato nel Trattato della
= quarta al Cap. II del Trionfo della Pratica Musi=
= cale riesce affatto insipida alle orecchie, il
= giudizio delle quali (al dire di Cicerone) è super=
= bissimo = Poi soggiunse in bell'Umore = Figliuola
= legittima della Ottava è la quinta, ma la quarta
= è spuria.

Trattato della Quinta

La quinta è consonanza alla quarta avendo
attributo di perfetta per ragione di non
essere soggetta a mutazione. Intanto però
ella ci si presenta avanti di tre diverse
Bb. specie
semplice, diminuita, e superflua.

Seguono diversi modi di adoprare la quinta semplice, congiunta alle consonanze, e alle dissonanze.

Si fa fondamento e quinta semplice. Seconda, e quinta; Seconda e quinta. Seconda minore quarta e quinta. Seconda minore terza maggiore, e quinta. Terza maggiore e quinta. Terza minore, e quinta. Terza maggiore quarta e quinta. Terza minore quarta e quinta. quinta e sesta maggiore. quinta e sesta minore. Terza maggiore quinta semplice, e sesta maggiore. Terza maggiore quinta semplice, e sesta minore. Terza minore quinta semplice, e sesta minore. Terza maggiore quinta semplice, e settima maggiore. Terza maggiore, quinta semplice, e settima minore. Terza maggiore quinta e ottava. Terza minore quinta e ottava. quarta quinta, e ottava. Terza maggiore quinta e nona. Terza minore quinta, e nona. Terza maggiore quinta e nona minore. Terza maggiore sesta, e nona. Terza maggiore settima e nona.

Cc. Di questa specie di quinta semplice non si concede il farne due continuamente una dopo all'altra, essendo giudicato ciò errore, per troppa dolcezza che ne, ma sono i sensi dissonanti

nell'udirle.

Facendosi due quinte semplici oppure senza grave recapito sarebbe reputato profanazione. Ma però non bisogna neanco credere che due quinte o due ottave (che si trovassero in un componimento fatte apposta, e scappate dalla penna di un Compositore) abbiano forza bastante a poter distruggere il pregio dell'opera. Ciò dicesi poiché di così piccola minutia vien fatto tanto rumoroso fracasso. Diciamo tuttavia che piuttosto dovrebbe denigrare, e distruggere il merito e il pregio di certi componimenti tanto giusti e elegante. Modulazione nei quali ella cammina indietro come il Gambero. Dato cuore è annesso il pessimo ordine col quale ella conduce se stessa. Tal modo di fare trovasi essere già stato praticato in una quantità di miserabili versi, il merito dei quali vedesi in fatto simile aquila in rubbio dei non intelligenti Pacchiarotti delli Sinfuldito, quando non elegante Compositore di essi. E tutto che lo concerto della Modulazione regolato sia un massimo errore nella Musica, non se ne parla mai, anzi si lascia passare con tutta la buona pace del Mondo, senza farne osservazione, ne conto veruno.

Trovasi pure scritto sulle buone regole di fondam-

punto che qualche volta è meglio fare due quinte che stoppiare un motivo, o un bel passo da maestro per fuggirle. Noi per tanto non consigliamo niuno a farle appposta, ma se pure facendole per sogetto di impegno capiteranno sotto gl'occhi degl'Intelligenti, saranno ammirate come accortezze maestre e saranno solamente disapprovate, e rapprovate per carità dai Rivenditori di Musica d'altri, dei quali non trovandosi ne in Roma ne in Mercato una nota del suo non temono di essere riconosciuti nel loro invisibile intendimento da chi Maestro professa: tutto che variando si faranno credere per quello che dà il prezzo al posto, non però altrove che nel Mercato detti Signoranza. Ho stato detto con buona grazia, e non già per lodare chi non merita.

Dd. Si tolerano due quinte di grado, ma vuole che sia l'altra falsa: nè componimenti a due o tre non si rigettano a quattro si concedono, e sempre fanno ammirabile e sgarbato effetto.

N.B. In tempo alla Breve o sia a Cappello una Minima in secondo tempo non salva le due quinte semplici. Il stesso è in tempo ordinario colla sola differenza che una semiminima in tempo cattivo non salva le due quinte.

Eccezioni che sono piccolette da tutto il Mondo Musico.

Ec. Quattro Fiamme che ascendono e discendono non valgono le due quinte.

Nelle Composizioni a quattro, o a più parti, vi non cuore il medesimo caso chi dice di sì, e chi dice di nò. Spiù e con essi molti maggiori danno il loro voto altri. Chi scrive pungendo le giudica errore. Chi dice di nò ingannò se stesso, e gli altri che gli credono.

NB Due quinte come sono in questi esempi stanno benissimo, e chiamano il cuore.

Ef. Due quinte della medesima specie, e nella stessa situazione stanno benissimo, e sono inconfondibili.

NB. Nei compositori antichi non si permette di fare due o più quinte di modo contrario specialmente Bassi con Bassi: occorrendo si perdonano ancora nelle altre Parti; perchè quante più sono le Parti più crescono le licenze, se sono prese in tempo opportuno, eccettuandosi i due, e tre.

Talvolta si permettono due quinte di modo contrario anche nelle Composizioni a quattro: ma di Modo più contrario si permettono sempre. Di ciò parleremo a suo luogo nell' Ott. III del Cap. IV.

Gg. Modi da fuggirsi, e altri poco lodevoli appartenenti

nenti alla quinta.

Rivoglio di questi sopradetti motivi sono da essere riprobati appetitamente errori, piuttosto che da essere fatte ad arte: ma non ve ne fò caso. E perche mai non fapene caso? Perchè sì o perchè no? chi ne vò la ragione la dica.

Modo di adoprare la quinta diminuita congiunta alla sesta maggiore, e alla settima maggiore.

Sia fondamento e quinta diminuita. Terza maggiore e quinta diminuita: Terza minore, e quinta diminuita: quarta e quinta diminuita Terza minore, quinta diminuita e sesta maggiore Terza minore, quinta diminuita, e sesta minore Terza maggiore, quinta diminuita, e settima maggiore: Terza maggiore, quinta diminuita, e settima minore: Terza diminuita, quinta diminuita, e settima diminuita: Terza diminuita, quinta diminuita, sesta maggiore, e ottava.

N.B. La quinta diminuita dovrebbe essere preceduta dalla sesta che così osservano gli Antichi Classici. Si oggi si fà di pianta, ma non già nei Componimenti solidi.

La quinta diminuita della quale trattiamo fà corso grandissimo ristretto di essere passata nel

nel numero delle dissonanze, ma avendo pecato sempre piacere all'udito, il quando bello, e perfetto effetto che ella fà col suo suono, anco senza preventiva preparazione della sesta, hà fatto sì che è stata pur ammessa a la sua piena di fatto anche essa, collo sfregio del nome di Dissonanza, e in quella vece è stata onorata coll'Epiteto di quinta diminuita. Ciò non ostante taluno pretende d'imputarla (se bene a torto) coll'odioso nome di falsa ed imperfetta; laonde è necessario che gli studiosi sieno informati, che coloro i quali così indegnamente la vituperano col chiamarla falsa ed imperfetta la trattano a poi peggio di queste che il Mondo tratti colli Spocchini o Pepini Mezzadetti, che dal viso macilente, e dalla lingua affettatamente fiacca, e pronunziata a bocca secchiuta sono stimati (da chi non gli conosce bene) i Letterati in fatto, ed i Dottori in fatto. Ma le quali cose (oltre che ignoranti, e malignità addentro sieno) si vedono ottimamente canonizzate dal Mondo idiota per sacrilegi del Tempio Pelo. Ella se poi ne facciamo la esame giusto e la prova generale dell'operare la loro Opera, si trovano tutti (eccettuato nessuno) di quegli Uomini de' quali parla S. Agostino regola

il Salmo LIV nella dotta seguente forma
= Omnis malignantis ira ut corrigat, aut ulcisc
= ira ut per illum bonus exercetur. =
Certa cosa è che almeno la nostra quinta dimi
nuisce (non ostante i Nomi aggiacenti lei dit
tati) hà l'avvantaggio di contentare li Udit
de' suoi Ascoltanti, mai sopiacennati Fola
Fischiapetti paiono piaciuti nel Mondo appo
per guastare i fatti altrui sotto titolo di Fola;
per ingannare chiunque con loro tratta, piutt
che per apportare tranquillità e pace all'
animo di chi a loro si fida.

Hh. La quinta superflua adoprasi in diverse mani
alcune delle quali si dimostrano nei seguenti gli
La sopradetta quinta superflua si considera con
uno sfogo di corda che conduce alla nota se
guente, che sale di grado. Adoprasi dai Sonatori
i quali per uno tra gli altri Ruffarellini di carbone
Non è condannabile: perchè se si giuta qua
volte e di volo, fà qualche sorte di allettamento
straordinario agli Uditori; ma se si sopraggiu
a fargli ciabre con tanto sfogo, come si sopra
l'Udito loro non digerisca bene la superfluità
di questa quinta, e attenti il piacere che si
ritrarrebbe se usata come la Lira di Dafne

= Il Salilea, dice che la quinta facia a morte, = ed è come il Vino dolce esprimente. Espressione non meno Sellavchi, forse dell'effetto di detta Consonanza.

Trattato della Sesta.

La Sesta è consonanza (chiamata) imperfetta, perchè è soggetta a mutazione, o alterazione, ma con tutto ciò è piena di Armonia.

Si dà di tre specie, maggiore, minore, e superflua.

La Sesta maggiore è aggradata col nome di crudo. Le orecchie desiderano di venir lusinghe, ma volendosi dal Compositore può anche rendere = secondo i passi

Modi diversi di adoprare la Sesta maggiore.

Si fà fondamento e Sesta maggiore. Seconda quarta, e sesta maggiore. Seconda quarta superflua, e sesta maggiore. Terza maggiore e sesta maggiore. Terza minore, e sesta maggiore. Terza minore quarta superflua, e sesta maggiore. Terza maggiore quinta semplice, e sesta maggiore. Terza minore quinta semplice e sesta maggiore. Terza minore quinta diminuita, e sesta maggiore; ~~[illegible]~~ quarta semplice e sesta maggiore: quarta semplice, sesta

maggiore, e settima minore: Terza maggiore, sesta minore e ottava: Terza minore sesta maggiore e ottava: quarta diminuita sesta maggiore e nona.

La sesta minore è regolata dall'Esperto di dolce; l'udito bramerebbe che rendesse, ma piace al Compositore può anco salire.

~~Modi di adoprare la sesta minore congiunta alla consonanza, e alla dissonanza~~

Modi di adoprare la sesta minore congiunta alla consonanza e alla dissonanza sono del più meno gli stessi, che quei della sesta maggiore qui sopra annotati; mutatis mutandis.

La sesta superflua è ingiuriosamente nominata barbara, chi l'ascolta bramerebbe che ella salisse, ma può ancora scendere, se solamente piace al Compositore di maggiormente ingannare gli Uditori.

Modi diversi di adoprare la sesta superflua

Si fà fondamento e sesta superflua: Terza maggiore e sesta superflua: Terza maggiore quarta superflua, e sesta superflua: Terza maggiore, quinta semplice, e sesta superflua

quarta superflua e sesta superflua.
Che queste tre specie di sesta meno si debbe cognomi=
nare inadè, dolce, e barbare poco o nulla impiegata,
poichè altr' occasione propria di adoprarle, le
troviamo tutte ugualmente di buono effetto, e
favorevoli all'intenzione per cui giudiziosa=
mente si impiegano.
Si possono fare quante sesti piace al compositore
miste di tutte e tre le sopradette specie.
RR. Rivogli Modi proibiti appartenenti alla sesta
si dimostrano ne' seguenti esempi.
Diciamo di avere osservato che la sesta è un veicolo
potente per passare da un suono all'altro
con dissuadità grandissima, e senza sconcerta=
re le orecchie di chi ascolta, quantunque sia
qualche stranezza nella Modulazione.

Trattato della settima

La settima è dissonanza, ed è ricca di molte
maniere di adoprarla con buon effetto.
Si dà di tre specie cioè maggiore, minore, e
diminuita.

Preparazioni della settima maggiore

La settima maggiore si prepara sulla terza mag=
giore: sulla terza minore: sulla quinta semplice:
sulla sesta maggiore: sull'ottava.

Risoluzioni della settima maggiore.

La settima maggiore si risolve sull'Unisono sulla Terza maggiore: sulla Terza minore: sulla quinta: sulla sesta: sulla settima maggiore sulla settima minore: sulla settima diminuita sull'Ottava.

N.B. Separazione e risoluzione comune. Separazione e Risoluzione particolare (+) esempio.

Modi diversi di adoperare la settima maggiore

Si fà fondamento e settima maggiore: seconda grande e settima maggiore: seconda minore grande e settima maggiore: Terza Maggiore quinta e settima maggiore: Terza minore quinta e settima maggiore: si fà (ma con pericolo effetto) Terza maggiore sesta maggiore settima e Ottava: Terza maggiore quinta semplice settima maggiore Ottava: quarta semplice settima maggiore, e Nona maggiore: Terza maggiore quinta semplice settima maggiore e nona Maggiore.

Le separazioni e le risoluzioni della settima non sono apprezzate poco rispetto che quelle della settima maggiore, onde stimiamo che non sia il prezzo dell'opera la loro descrizione rimettendo ciò alla diligenza degli studiosi.

Modi diversi di adoprare la detta settima minore sono affatto gli stessi, e poco differiscono da quei di adoprare la settima maggiore di sopra dimostrato.

M. La settima diminuita è ad libitum del compositore il prepararla o il non prepararla, perchè in tutte due i modi fa bene, se solo è fatta giudiziosamente.

N. È stato sostenuto da un dottore del secolo passato che la settima diminuita sia la più perfetta consonanza della Musica non solo per suo effetto, ma per causa degli intervalli eguali che da una Corda all'altra si trovano, quando sono scritte tutte le consonanze, come di sopra il presente esempio. Stoggio da guardarsi ad libitum, perchè le parole a usar di bocca e che han nel Mondo non pagano gabella, e niuno di loro hà in se tanta forza da non lasciarsi pronunziare.

O. Movimenti della settima che fanno ascoltare.

P. Modi cattivi, appartenenti alla settima non permessi dalle buone Scole, e in effetto fanno cattivo sentire, e però sono state gastigate da valenti Musicali due Ottave, tutto che innaccessibile sembino a vedersi scritte.

Trattato dell'Ottava

Tolomeo chiama eguisona l'Ottava. L'Ottava è

è equisonanza e l'altra sono consonanze.
L'Ottava è consonanza (dicesi) perfetta al nome perfetta le viene attribuito dal non essere soggetta a mutazione. Noi però osserviamo che tanto la quinta quanto l'Ottava (tuttochè siano chiamate perfette) sono ciascuna di loro di due specie dalquale cosa chiaramente si cagiona che sieno soggette a mutazione come sono appunto la Terza, e la Sesta, le quali per tal ragione sono chiamate imperfette. Ma se così è domandiamo perchè non debbonsi chiamare perfette ancora la Terza e la Sesta? oppure perchè non dovrassi chiamare ancora imperfetta la quinta e l'Ottava?
Leggesi ancora che l'Ottava e la quinta sono vocali Armonia, e che la Terza e la Sesta ne sono picchisime. Questa proposizione tale (al parer nostro) contradice non poco alla vantata perfezione della quinta, e dell'Ottava, e avvicina al merito di perfezione la Terza e la Sesta. L'Ottava e la quinta conservano l'udito con la loro perfezione, qual male fanno all'udito la Terza, e la Sesta colla loro pretesa imperfezione?
Tocchiamo (in grazia) questo ragionamento più tosto ai Savj che agli Giudiziosi, e seguitiamo a bene informarci questi sopra il Trattato delli

nanza e della dissonanza; perchè proseguendo a ragionare sopra del materiale pare che non altro=
mo la mira intenda a istruirgli, ma piuttosto di
volere ostentare un certo bel gual sapere, che
non lascia di presentarsi (anche in presenza
dell' Autore istesso) in aspetto di Maestro inutile.
Concludasi dunque che non solo nella Musica, ma
nemeno in tutto il Mondo non trovasi altra Consu=
nanza perfetta, ed eternamente immutabile che
Dio Signore del Tutto. Ciò dice egli stesso = Ego sum
Deus, et non mutor.
Aristotile (parlando di Musica) dice che tra le
Consonanze non dassi veruna altra consonanza
perfetta che l' Ottava, ma non allega per ragi=
gione il non esser soggetta a mutazione. Cosa
certa è che il suo consono è il più puro di tutti
gli altri.
Le tre specie di questa delli prima consonanza sono
Q. 8: l' Ottava semplice, l' Ottava diminuita, e l'
Ottava superflua
L' Ottava semplice è il ritratto in piccolo della
sua Corda fondamentale, e perchè nello spazio
interrotto che trovasi tra il fondamento, e l'
Ottava si ricovra la sostanza di tutte le Corde
che per la musica servono, può chiamarsi

appellabamente la Regina, e per di più meglio la Ma-
di tutte quella che in se contiene li dodici unisoni
le Armonica. Essa ci presenta la forma che parte
da se tutti i Consoni, e Dissoni, e le sette Spe-
cie attici de' dodici Tuoni che debbono operare
nel disegno di tutti i componimenti musicali.

La sopradetta Ottava può capirsi da prima con tutte le
Consonanze e dissonanze, essendo essa omogenea
con tutte le sue squadre consona e dissonanze
gatte alli Udito.

NB. L'Ottava semplice piace all'orecchio tanto
dolcezza che è proibito dalla Tacita filosofanti
della Musica il farne due consecutivamente
una dopo l'altra, separandole ingiuste, e di-
mando che questo sia il massimo degli errori
compose: ma è il massimo degli errori il pen-
così, poiché in questi nostri secoli si pratica
compositori di fare a migliaia impunemente
una dopo l'altra, senza timore ne di pena, ne di
gastigo, e nemeno di niuno dispendio per il mi-
benimento di tal orgio musicale.

R. È bensì permesso da' buoni Autori di fare due
Ottave della medesima specie situate nel
luogo, come dimostriamo nel presente esempio
Ma perchè darne l'esempio? Eh! nol so!

è scritto fino ne' Boccali di Monte Lupo. Non sparte ciò solo avvertiamo questo perchè un Cappuccino di Professione, ma Musico in Musica dispari, che con tal proceder di consonanze (abbenchè di distanza inimobile) si formano due Ottave, a lui parve di dir bene, ma parlò da Ciabattino Musicale, Cuba non altra Cepridam (?)

Nelle Composizioni a otto si permettono diverse Ottave una dopo l'altra, particolarmente nei Salmi, ma debbano essere di salto e di moto contrario. Vedasi l'Esempio al segno *.

Nelle Composizioni a quattro si permettono due Ottave di moto più contrario, ma non già di moto contrario, se vogliamo secondare l'opinione degli Autori Classici alcuni de' quali così prescrissero, ma diversi altri dissero che sopra li stessi Minetto qualunque siasi di questi due moti. Vedasi alli Ass. II del Cap. IV. alla lett. G dove due l'altro parte.

Nelle composizioni vocali di disegno ben regolato e di stile (come dicesi) Cappuccino bisogna che siano anche ben regolati i movimenti: Una tra l'altro cose che confusi sono alla.

Così disse d'petto a un Ratta Cantore di Scarpe, che cose bocca male a proposito in un opera di quel famoso Ettore. Marinosa Abbastanza.

pulizia di campane in maniera, di vagliare che sia possibile li Ottavi e li Chifemoni in principio di battuta, eccettuati quei casi che non possa far meglio altrimenti, ma è concesso una volta usata. Tutto ciò è stato ordinato dalla Causa Armonica con giusta ragione stata li Cap. VII del presente Lib.

N.6. Se Tempo alla Breve o sia a Cappella una minima non valeva due Ottave che cantare battere, cioè in principio di battuta, quando fosse il pieno il tempo cattivo (cioè in due) di quattro semiminime. Il stesso male è in tempo ordinario, con la sola differenza che una sola minima, o quattro fusee, e anco otto semicrome non valevano le due ottave. E ne meno la pausa del valore delle sopradette figure vuole che non vieno battute a valere le due ottave le due quinte, come già dicemmo nel Trattato della quinta. vedi li esempio E.

Vivono molti e molti altri modi proibiti da Musici volgarmente, che se gli vel scrivono tutti vi verrebbe a noia il leggergli.

Se li Ottavi diminuiti si adopera nel seguente modo

T.A. Li Ottavi superflui si adoperano nel seguente

Quella specie di ottava superflua farà meglio effetto adoprata cogli strumenti che con le voci, quantunque oggi giorno un compositore può fidarsi al talento de' signori Virtuosi Cantanti, riavandosi da loro chi vuol render giustizia ai componimenti ancorchè in vece di note fossero geroglifici di Rodi.

L'ottava superflua e l'ottava diminuita hanno fatto naufragio nelle bocche di certi compositori Indiani: ma da diversi compositori Nostrali vengono state rispettate sotto pena del buon effetto nelle riviste dell'esperienza, e sostengono che colla proprietà che hà la natura di condurre tutte le operazioni al suo fine per via de' mezzi più prossimi e più spediti, non solamente le ottave si superflue che diminuite sono approvate, e magistralmente fatte, tuttochè a prima vista rompendono l'occhio e l'orecchio. Scoprono gli esempi S. T. Mi sarebbe facile di osservare ancora altri esempi molto particolari chiamati da' Professori intelligenti = Le regolate Bellezze =

Trattato della Nona

La Nona altro non è che la seconda duplicata in piccolo, ma perchè si adopra dai

Compositori in diverse altre maniere della prima preferibilmente della seconda meriterà avere il vi battato a parte.

Vii. La Nona è disonanza, e si dà di due specie, Maggiore, e Minore.

Preparazioni della Nona Maggiore

La Nona maggiore si prepara sulla Terza maggiore sulla Terza minore: sulla quinta: sulla settima.

Risoluzioni della Nona maggiore

La Nona maggiore si risolve sulla Terza maggiore sulla Terza minore: sulla quarta superflua: sulla quinta: sulla settima: sulli Ottava &c.

Modi diversi di adoprare la Nona maggiore

Si fà fondamento e Nona maggiore. Terza maggiore è nona maggiore: Terza minore è Nona maggiore: quarta e nona maggiore quarta quinta e nona maggiore: quarta sesta e nona maggiore: Terza quinta e Nona maggiore: Terza quinta sesta e nona maggiore: Terza quinta settima e nona maggiore &c.

Preparazioni della Nona minore

La Nona minore si prepara sulla Terza min. sulla quinta diminuita: sulla settima min.

Risoluzioni della Nona minore

La Nona minore si risolve sulla Terza maggiore: sulla Terza minore: sulla quarta superflua: sulla quinta: sulla sesta: sulla ottava, sulla decimal.

Modi diversi di adoprare la Nona minore

Si fa fondamento e nona minore. Terza maggiore e nona minore: Terza minore e nona maggiore: quarta e nona minore: quarta, quinta, e Nona minore: quarta sesta e Nona minore: Terza quinta se vi piace Ottava e Nona minore: Terza sesta e nona minore: Terza quinta settima e Nona minore.

Proibizioni di alcuni Movimenti della Nona.

Non si prepari mai la Nona sull'Ottava, perchè risolvendola poi sulla susseguente Nota del Basso in Ottava, è assolutamente errore, peggio di due Ottave.

Non dell'istesso nemeno pretendere nel far la Nona preparata sull'Ottava di salvare le due Ottave arrocciate mouendo il Basso a vicaccio nel modo che dimostriamo nell'esempio che segue, o simile al detto, perchè sarebbe pur sempre non ostante errore di due Ottave, ne sarebbe com=

pone dal Autore corretto, anzichè dal rigore delle negligenze musicali chiamasi Aggiunge un modo di procedere alla Nona.

Diremo da vantaggio che dal maestro Nonetto non solo non è adoprato dai Suoni Autorevoli nemeno riconosciuto; anzichè biasimato con disprezzo dai medesimi, essendo chiamata da intende la Nona impicciata.

Questo è quanto dovevasi necessariamente esposto intorno alle Consonanze, e alle Dissonanze. Resta adesso da far sapere agli studiosi che volendo indagare vari sistemi altri Modi da adoprarle oltre a quei che abbiamo detto, si possono bene, perchè abbiamo procurato di descriverne molti, ma non abbiamo preteso di fare un completo Catalogo, essendo già noto per troppo al Mondo che la Musica partorisce di giorno in giorno qualche nuova Fiera.

Articolo IV

Delle Licenze Musicali

I nove Trattati del presente Capitolo insegnano qualsia Regola che dobbiamo fare delle Consonanze, e delle Dissonanze, e quali sono i Modi proibiti dalla Legge del buon Gusto

punto. Il contravvenire alle sottoscritte Leggi è errore, o licenza illecita.
Le licenze quando necessità di impegno lo richiede, si adoprino almeno nelle parti di mezzo, e in vece di farne uso negli estremi è sempre meglio saggire la necessità, e l'impegno, fino a migliore elezione. Alla sesta volta il componimento sarebbe calcolato col contrappunto sordo, e col contrappunto nuovo, come spesso suol succedere, vedasi al VII e al XIII Art. del Cap. III la loro scorbesse migliori.

Articolo V

Degli Intervalli che compongono le Consonanze, e le Dissonanze.

Sette sono gli Intervalli dell'Ottava, sempre uno meno della denominazione: onde Virgilio dice septem discrimina vocum = Intendasi la proprietà, e non l'Improprietà, perchè vi si rimarcandosi questa proporzione nel Cembalo non debbesi cercare nian Tasto nero. L'Ottava contiene in tutto cinque Tuoni, e due Semituoni maggiori. L'Ottava superflua è composta di sei Tuoni, e un Semituono. L'Ottava diminuita di quattro Tuoni, e due Semituoni. La Settima maggiore di cinque

Tuoni e un semibuono. La settima minore di quattro Tuoni e due semibuoni. La settima diminuita di tre Tuoni e due semibuoni; La sesta maggiore di quattro Tuoni e un semibuono. La sesta minore di tre Tuoni e due semibuoni. La sesta superflua di quattro Tuoni e due semibuoni. La quinta semplice di tre Tuoni e un semibuono. La quinta diminuita (o mala falsa o imperfetta) di due Tuoni e due semibuoni. La quarta superflua o tritono di tre Tuoni. La terza maggiore di due Tuoni. La terza minore di un Tuono e un semibuono. La terza diminuita di due semibuoni. La seconda maggiore di un Tuono. La seconda minore di un semibuono. Ecco sono dinotte. Ora sono appunto imparata il sapere a mente tutta quanta questa filosofocca, la quale un comodissimo aiuto a far perdere il tempo a chi studia le cose importanti della Musica. Ma perchè dagli amatori della Musica sono secchi spesso spesso i professori con simili inutili questioni, credendole cose importantissime a sapersi a mente da chi unque compone, abbiamo voluto registrare in questo volume pompicaf

bate, considerando che a trattar di fattare
delle Tabe giudicato dai falsi Rossinia di
Musica e per questo un solennissimo Crimen
lesæ Apollineæ Maiestatis.

Articolo VI

Delle Metamorfosi, o Trasmigrazioni musicali

Le Metamorfosi e trasmigrazioni musicali sono le
Note che si trovano nei presenti tempi.
I detti tempi di marciano come le note della Musica
si trasmigrano una in un altra: e tutto che la loro
Trasmigrazione consiste in un somma, l'Orecchio
si si accomoda subito. Ciò spiega che un somma
di differenza non è bastante a far distinguere
il grebesso Tuono maggiore dal minore decantato
da molti: che però stimasi la via più facile
il compartire il Tuono in cinque quinti in vece di
nove Somma: ed è migliore restar misurare il
Semituono maggiore in tre quinti, e il minore
in due (come di sopra dicemmo) per togliere
ogni dubbio

Articolo VII

Della differenza che corre tra la Melodia, e l'Armonia.

Il Nome Armonia secondo i Politici significa

Unione, pace, concordia degli Animi; ma secondo
i Musici significa congiungione connessione di più
o sugni suoni insieme consonanze... Può dicesi che
le Consonanze Musicali sono le Anime delle Armo-
nia. Le dissonanze poi, o sono disarmoniche.
Bene è vero che ancora elle possono godere il
privilegio di piacere e dilettare come le Consonan-
ze, ogni volta e quando si addolcisca il loro
suono col prepararle e risolverle ne' modi pre-
scritti in questo Capitolo, dove trattasi della
seconda, della quarta, della settima, e do-
nia. Dunque le dissonanze unite ai detti
mezzi perdono la loro asperezza, e acquistando
un mirabile consono, divengano armonicamen-
te eleganti. Colli Armonia formasi il Con-
cento. Concertuset di vegetarum vocum Modu-
latio (1)

La Melodia può chiamasi il Tesoro musicale
poichè essa fornisce la Musica di quella dolce
Cantilena della quale debbono necessaria-
mente essere forniti, o piuttosto arricchiti
i Componimenti pieni del gusto vero, che
stamente gusto chiamasi accompagnazione
del gusto falso, Cantilena vale che per Melo-

(1) Bacchio seniore.

propriamente, non è già dedotta (come dicono alcuni) dalla Armonia figlia della Consonanza, ma bensì è inventata e guidata dalla idea del Musico compositore, e dal suo buon gusto, anzichè mai stessa nuda e affatto spogliata di Consonanze avrebbe più merito per la sua guida, perchè non resterebbe offuscata il suo lustro da altre parte, qualche volta importune, e allorchè senza armonia sarebbe non ostante Musica. Il pretendere di voler togliere alla Cantatrice o voce, o a suonarlo l'attributo di Musica, è piuttosto pazzia che ignoranza, perchè è sentimento abbenchè la più gustosa, e intelligibile ai ricchi ed ai poveri del Mondo musicale. Udiamo Dante il Divino dove dice = la dolce Melodia del Paradiso.

Melos = melifluum, suavitatem: unde Melodia quasi dulcis cantus.

N.B. Non può darsi nome di Melodia a quei Guizzi di Note insignificanti dei quali non puossi comprendere il loro umano disegno cantandoli o sonandoli. Tali guizzi o salti musicali volanti sono parto più di stile barbaro, ma (con fiero inganno) si chiamano di stile Moderno. Cantandosi o sonandosi in tale stile di

ritirafare, può mancare quasi sempre nell'indo-
gione e nella pubblica, e ricorbo è ruonarne
fessione, cioè gran piano, ma se pure si fogge-
ruono per cavare strumento riesce crudo in
modo tale da crucifiggere l'udito, o il fiato de
Ascoltanti; i quali udendo quella nuova de-
barie da Barba Rossa, o da Attila farà lo
forse qualche sorte di impressione, ma non
potranno alcun diletto, perchè vengono
si crepa, o si scoppia (1)

Quei componimenti nei quali il compositore uni-
scientificamente alla Melodia l'Armonia, le
Consonanze poste a loro luoghi, in modo tale
da queste non sia oscurato il disegno di quel
saranno considerati da chi sa i più magni-
ma da chi non sà saranno giudicati Antichi.
E pure soggetti tali non dovrebbero ignorare
le storie dotte vecchie Antichità, ma poi
fino a quegli giorni seguitano a parlare con
quei quadrupedi eletti da Noè a conser-
la loro specie nell'Arca, e pensano come la
Balena, che fù colà ardita di ingoiare
in un solo boccone il Profeta Giona, pos-
con tutta sicurezza credergli ignorante, o mal

(1) si crepa o si scoppia - effetti empedivelle.

Articolo VIII

Specificazione intorno al Monocordo Musico-Geometrico.

Noi crediamo assolutamente che i nostri Filodidasci, i fanciulli (non già cantanti nei Conservatorj di semplice pratica) farianno bene a esaminare quel che con tanta aggiustatezza dimostrò il Grande Galileo con lo strumento chiamato Monocordo nel quale assegnò alle Consonanze, e alle Dissonanze naturali le Matematiche proporzioni comprobate dalli esperienza loro e ridotte a mistico stesso la loro prima costituzione.

Una volta fondato posto sul Monocordo e tastato a vuoto esibisce col suo suono la corda fondamentale del Tuono che ella addita. Ex. gr. Figuriamoci il Tuono di C sol re ut, i capi il Tuono di C sol re ut di angolo si formano le proporzioni nel modo che qui accenniamo.

La sopradetta fondamentale, e tastata in mezzo forma il suono alla Ottava della fondamentale suddetta. Proporzione duplo.

Tastata a un terzo forma la quinta respettivamente alla fondamentale a vuoto. Sesquialtera.

Tastata a un quarto, forma la quarta. Sesquiterza.

Tavola a un quinto forma la terza maggiore. Sesquiquarta
Tavola a due in sesta forma la terza minore. Sesquiterza
Tavola a due quinti forma la sesta maggiore. Sesquisesta
Tavola a tre ottavi forma la sesta minore. Sesquisettima
Tavola a tre quindicesimi forma la settima mag. Sesquiottava
Tavola a quattro noni forma la settima minore. Sesquinona

Spiegazione delle dette proporzioni delle loro costituzione delle obbligazioni, delle divisioni delle quantità delle quantità misurabili, delle divisione delle loro parti, della quantità discreta, della continua, de' generi delle proporzioni delle cagioni radicali, della progressione numerica, delle distribuzioni de' loro accidenti, e altre mille cose piuttosto appartenenti alla Matematica, che alla Musica, non essendo nostro instituto la loro trattazione, passiamo i nostri studiosi a leggere nelle opere pregiate del Galileo, di Euclide, e in altri simili autori che molto dotti seguitano molti certo. Noi intanto volgendoci alla Musica osserviamo che il suono è una percossa dell'aria fatta per mezzo della obbligazione, osserviamo che la corda pizzicata fa l'aria finchè dura, e genera non uno ma più suoni non udibili da noi per li minimi intervalli

molto stretto congiunti, e ancora per la loro grandezza. Onde l'udito possa ingannarsi nella cosa che ode, come l'occhio nella cosa che vede, come se uno gli volesse mentire un Tizzone acceso per aria nel fuoco.

Osserviamo ancora che i numeri non sono l'origine della Musica, ma solo per un mezzo fecondo, e gli principi naturali di essa. Osserviamo ancora che i suoni hanno il loro principio dal movimento. Dunque le cose insensibili, e immobili come per esempio sono i fiati, e i numeri non hanno attitudine di poter generare l'armonia. Osserviamo che la Musica non altro niente ha a vedere con la Mattematica, poiché l'Aritmetica che ~~[illegible]~~ tiene il primo luogo fra le Mattematiche considera il numero come numero, cioè come numero semplice, [illegible]; ma la Musica lo considera come numero sonoro, appartenente solo alla scienza armonica. Ora vedete il numero sopra vale impegnate alla Musica in altra forma, e guardate [illegible] quindi numeri, e vedrete non in modo soddisfatto alli intelligenze de' Professori, come vedesi che rappresentano le figure delle stesse musicali alla proporzione che

usavano gli Antichi con buon fondamento, ammettendo anche la Musica consonanza, la quale la distione della quantità è di due sorte cioè di Immetrica, e Ermetrica, e Armonica sonora questa ultima quantità si separa dalle altre antecedenti, e è quella quantità sola con la quale la Musica misura la distribuzione del Tempo, e il valore delle sue figure delle Note musicali, cioè Massima, Longa, Breve, Semibreve non lasciare la più importante osservazione di tutte le già accennate, diciamo che hanno le consonanze quanto le dissonanze hanno loro origine, o per dir meglio la loro essenza dalle forme date loro dal Mio, che le costituisce tali e non dal genere delle Ragioni, o dalle Vibrazioni, come stimarono alcuni, i quali pur dissero solo le loro forme già differenti secondo quei tali generi di Ragioni, e Pitagora e altri osservarono la varietà e differenza de' loro movimenti, venendo a definirle da loro effetti, e non dalla loro ragione. Come apprendo l'Anima è quella che costituisce l'Animale bello, secondo la specie di esso.

O vero elle dal numero, sopra il quale la Ragione

ma non già però trovato la ragione per la quale si potesse provare che la Natura ci insegna delle consonanze, e offendosi delle dissonanze, ma supposto il piacere di quelle, e il dispiacere di queste fù mostrato parere delle Proporzioni, e Ragioni di amendue. Dunque la cagione prudente perchè piacciono le Consonanze, e dispiacciono le dissonanze, procedono dalla necessità della Convicinazione naturale, e non dal genere delle Proporzioni.

Questi Autori affermano che la proporzione è la causa formale intrinseca, e propinqua delle Consonanze, e che il numero è la causa universale e intrinseca e remota. Ragione tale non è a priori, ma a posteriori perchè le Consonanze e le dissonanze ci sono date e insegnate dalla Natura, e (come dicemmo prima) da Dio. di maniera che quantunque dai Matematici non fosse stato ritrovato o speculato sotto quali proporzioni siano le Consonanze, e le dissonanze; varrebbe stato tutta via consonanze e dissonanze nel medesimo modo, e si averebbero operato, e mostrato ancora sotto quali ragioni di numeri sono le Consonanze, e le dissonanze, non hà causato l'esperienza delle

medesime. Dunque non si può dire che le Sinfonie e le dissonanze sono effetto delle proporzioni e del numero, ma che sono state ordinate conformate all'organo del nostro Udito dalla medesima natura. Se Amerigo Vespucci, il Colombo, il Gabeto, e altri scoprirono i Paesi incogniti non però gli crearono, ma solo gli palesarono onde non possiamo dire che le opere di quei Stati che nuovamente appariscono edificino, sia causato dalla cognizione che ne diedero i Libri Librovatori. All'istesso proposito diciamo che la Cosmometria dividesi in due parti, cioè Cosmografia e Geografia. Il Cosmografo misura la Sfera per gradi e minuti, e dimostra che luoghi terrestri sono sotto l'Alternativa [illegible] Celesti. Il Geografo misura la terra per leghe o miglia, e con una carta Geografica (linea da secondo la sua) dimostra il Stato della terra, Pingendo in parvo totum orbem Mundum, e ne fa la descrizione. Ma non questo può pretendere di aver creato il Mondo nelle Balene del Baltico, e tantomeno Ecco di Pelli del Mare.

Sia abbastanza lume bastante per vedere senza Occhiali, che le Matematiche discipline

abbiano mai avuto luogo nella sublime sfera delle
dotte scientifiche, e di questo ne sono i bravissimi
testimoni Pitagora, e il Sabatha. E pure
con tutto ciò non ostante Fra Ronzo chi, o Mae=
stro di Appetta che hà voluto fare da Mae=
stro di Appetta hà preteso di far credere al Mon=
do, che Madama la Musica dalla opera sac=
comandata alla Protezione dell'Aritmetica,
della Geometria, dell'Algebra, e della Sabatha,
acciò che si degnino di animaestrarla nelle mis=
tiche dottrine. Ella per tanto hà saputo schi=
vare il falso consiglio di Miguel Ronzo chi, per
la qual cosa hà determinato di portarsene
nell'Armonica Parchia del Sicolo ove ella vagiva,
e non hà voluto abbassarsi a studiare sotto
quelle benigni Maestre, sapendo per esperienza
che chiunque Mistico apte dello i loro mendaci
precetti, piccia prestopi nel Baratro della Confu=
sione, e mai più non seppe trovare la strada
per tornare in sù, o vedere il chiarore della
Verità mistiche.

Facilis descensus Averni
Noctes atque dies patet atri janua Ditis
sed revocare gradum, superasque evadere ad auras
hoc opus hic labor est (1)

(1) Entrata del vero Pozzo del Mistico o del vero Abisso.

Quel medesimo Uomo, che il quale hà potuto inventare cose ammirabili e nuove, stamperà le Matematiche Discipline agli Uomini dotti, Mai altro non hà fatto che rominare nelle discipline hà Professori di emendare le Professioni, e diffamare di quelle remenda è vatto. Ha il Vero Agricoltore confondendosi con Contadino Ostimo.

Cum Hominum admirans altos Montium, altos Gurgites Maris, et latissimos lapsus fluminum, Oceani ambitum, et gyros sydereum, et relinquunt seipsos. (1)

Ma non si scordasi ancora nè di noi medesimi, e gliamo proseguire il nostro Tema, consiglio non ciascuno che inclinasi alla Pratica Teorica di non fidarsi tanto alla Teorica musica e di non applicarsi sì lungamente, che possa di disprezzo la pratica; che finalmente è il bene avere acquistata la Teorica, già che la Musica hà per suo fine primario il diletto, il piacere col canto, col suono, col gusto, con le idee. Con il giudizioso maneggio della Gradazione delle Consonanze, delle Dissonanze, delle Figure, delle Inversioni, con ada stasi pro

(1) S. Agostino nelle Confessioni.

qualità e alle stile dei componimenti o da Chiesa, o da Camera, o da Teatro, e non coll'aiuto del solo Intelletto, colle speculazioni Teoriche, e astratte dalla Materia. Chi è più Tecnico che Pratico è facile a morire di fame. La Teorica sola non dà gusto ai Contadini, ciò a chi non sà. Guai a chi non hà buon gusto ne buon giudizio guasta il capo per sempre, e a chi hà buono e lo allò per lungo tempo. Il buon gusto, e il buono orecchio non si insegna, perchè consiste nella disposizione naturale di ciascuno. Il buon giudizio o senso comune non è dato a tutti; onde Marziale per bella Metafora dice

Non unicuique datum est habere Nasum

Tuttavolta imperfettissimo:

Eravi tempo fà (ma non già presentemente) Chi si vantava di essere Maestro di Musica, cioè Compositore, e non consistendo tutto il suo mestiere in altro che nella pura cognizione delle Consonanze, e delle Dissonanze, aveva non ostante la temerità di imbarcarsi nella famosa Nave intitolata la Rosunzione: e volando a vele gonfie l'Onde del Mare Ionio spinto dal Vento Favonio (1) nel Porto de'

(1) Mare Ionico ondeggia tra la Sicilia e Calabria e Sofà) (2) Venti Occidentali.

Comoriangitti: giunti giunto e sbarcato, e ingaggiato Matricolato con corrispondente ricevuto dal sig.r Ammiraglio non pleg. ulteriore.

Sopra la prima parte Avvertimento consiste nel saperee a chi Musico studio che la semplice cognizione del Sonare, e del Cantare non basta per appropriarsi il Nome di Maestro. Lo specificare caratterizzato al nome di Maestro non fà grande onore al Musico, avvengache Musico ancora chiamasi tanto il Maestro di Sinfonia quanto il Maestro di Cappella di detto Istrumento, cioe

Italia

Capitolo Terzo
Del Contrapunto.

Il Contrapunto (del quale vogliamo ragionare nel presente Capitolo) è quella facoltà, quella maniera, e quel modo di fare che contiene in se un infinita varietà di suono armonico, guidato da distanze proporzionate, e da misure di Tempo.

Il Nome di Contrapunto hà la sua Etimologia dai Punti che ponevano i Compositori di Musica uno contro l'altro, prima che dal Eccellente Filosofo, e Matematico Sig: Marco de Maurice Francese fosse inventato le Figure delle Note Musicali, di notabile da noi nell'Articolo II del Cap. I.

Sarebbe stato bene terminato il Secolo del Contrapunto, e dei Contrapuntisti, poichè i presenti Compositori per esprimere i loro pensieri Musicali adoprano in vece di punti i rispettivi Tratteggi. E perchè dunque in vece di Contrapunto e di Contrapuntisti non dovrà dirsi Contrannotar, e Contrannotisti?

Ma poichè i Nomi e i Cognomi sono a Genio lasciato, lasciamo che ognuno a suo talento dica

(secondo esso) come suole, e basti solo il sommo contento che prendono nell'aver campo di spiegare i loro disegni, ed produrre a cantiere che sia gli esempi di tutte quante le specie del Contrappunto musicale, annesse al modo di ben praticarle adoprare.

Nel presente Capitolo si dimostrano gli esempi delle diverse specie de' Contrappunti musicali.

Articolo I

Del Contrappunto di Note contro Note.

A Il Contrappunto di note contro note si forma ponendo una contro l'altra, di figure d'ogni valore, ma sempre in consonanza.

Articolo II

Del Contrapunto semplice

B Il Contrappunto semplice è quello che riceve sì ogni sorte di figure, e ogni sorte di andamenti, ma non gode l'onore di poter corteggiare che di consonanze formali: dicesi delle note dissonanze tempi in aria che si considerano per note passeggiere. Vedasi al Trattato della quarta al Articolo III del Cap. II intorno alle note dissonanze in Scuola.

C Se in detto Contrappunto si vengono due Mani

che, o ascendono, o scendono di grado, sotto, o sopra di una semibreve, la prima delle quali deve esser consonante, e la seconda potrà esser dissonante, come già sopra dicemmo.

D Ma se la suddetta seconda Minima andasse di salto bisogna che tutte due le Minime siano consonanti.

E Se poi fossero quattro semiminime sopra, o sotto di una semibreve la prima e la terza di esse debbono esser consonanti, la seconda, e la quarta dissonanti, supposto che vadano di grado.

F Ma se andassero di salto devono esser tutte consonanti

Fin qui del Tempo Ordinario, e del Tempo alla Breve.

G Se nelle proporzioni di due Tempi convengono due Note di un Tempo, una delle quali vadino di grado contro una nota di Battuta, la prima e la terza devono esser consonanti, ma la seconda di esse sarà dissonante ad libitum

H. Ma se vanno di salto devono esser tutte consonanti.

Articolo III

Del Contrappunto composto

Contrappunto composto ammette non solo

ogni sorte di figure, è ogni sorte di andamento in fondamento, ma ancora ogni sorte di regolarità indifferentemente, e ogni sorte di Ancoraggio. Si può dunque in ogni genere di Componimenti, sieno di chiesa, da camera, da teatro, sieno o forniti di strumenti, o senza. Di questo Contrappunto si serve il Mondo da sempre.

Articolo IV.

Del Contrappunto Regolare

I Il Contrappunto regolare è quello che procede corrispondendo giustamente nelle sue repliche (sì naturali che postiche) tanto colle distanze de' Tuoni, che dei Semituoni, senza derogare in tutto dalla stessa sua primitiva proposizione.

Articolo V

Del Contrappunto irregolare

K Il Contrappunto irregolare è quel cattivo Contrappunto che ritrovandosi nei Componimenti fa merito all'Autore, poichè fa maggior stimazione. Dotti che egli ammette l'Irregolarità facendo tanto colle risposte fatte alle sue prime proposizioni, tanto nell'alterare gli Intervalli dei Tuoni e dei Semituoni, quanto nel giamento (che non dovrebbe fare) s'detta che della stimazione da una Nota

un altro: talmente che cresendo, e calando (altro figura antecedentemente da lui medesimo prepato) Tuono, luogo e valore; sien chiamato con tutta giustizia irregolare o non regolato.

Articolo VI

Del Contrappunto legato

Il Contrappunto legato chiamasi quello che si accomoda sopra o sotto a un canto fermo, e detto partecipare del Contrappunto legato, e del regolare: vedi in mille luoghi il Palestrina.

Articolo VII

Del Contrappunto sciolto

Il Contrappunto sciolto può considerarsi in molti modi, ma rimasi poco in tutti. Il suo esempio è la lettura di questo Articolo.

Chiamasi Contrappunto sciolto perchè non legato a tempo ne a canti fermi, ne a soggetti, ne a tuoni, ne a risposte giuste. E mentre andando per le Provincie del Regno di Napoli ho veduto e sentito i fogli da Musica di Note insignificanti. Ancora non si accorge della ragione di tanta sua ignoranza, ma solo un odio estremo porta contro di quei Contrappunti, che dagli Intelligenti sono approvati giusti, e senza eccezione credendo apoditicamente che la scienza, e

il suo soggetto lo deriva dai detta mi dell'Aritmetica, e dalle altre discipline a lei seguaci, quali con sensibile importura furono già frammischiate con la Musica, e perchè non sà qual differenza vi sia del Numero Aritmetico semplice, a Numero Musico-sonoro, e consonato; e in vece di studiare il modo di correre i Contrappunti reali, che la regola della Pratica Musicale insegnano, hà abbracciato tutti quei libri Aritmetici, che di Musica trattano, dicendo di aver gettato via i danari a comprargli, e il tempo a leggergli, perchè non hà imparato da loro quel che potrebbe sapere per esser posto in rango de' Contrappunti buoni. Credesi per bando da chi ben conosce l'inerzia del sig.r Contrappunto sciolto, che sarebbe un'opera di carità verso il Poppino aritmetica il riserrarlo in una camera, e legargli le Mani ai Piedi in modo tale che non possa scogliersi scendere dal Letto, avvengache egli sia giunto a stragnurato per Mistoriado, che se il Diavolo fà, che mai s'imbatta in chi vuol Calcolatore ottocedentico, o Duodecacedentico; vuole sguarcirgli ogni pezzi modo la Testa con una certa sua pipiera di spiopparli contrappunti, di

quali hà sempre la Mano, e la Ennàrmonia.
può chiamarsi parimente Contrappunto rivolto
quel Duetto, Terzetto, o quartetto nel quale le
Parti cantanti si scambiano una, o più volte
in lor, senza concetto alcuno favoloso, essendosi
il Soprano che parla Chiaro, il Contralto Chiaro,
il Tenore Falsobarico, e il Basso Chiarico, assegnatale
che per la confusione che ne seguie fà credere
che ciò sia stato fatto appositamente, acciochè
non si prenda pretesto agli Uditori il soggetto del
quale trattasi cantando, già progettato nel
Gabinetto dell'Ignoranza, fatta sia esistente
nel Soggetto dell'Impostura Metamatica (1)

Articolo VIII

Del Contrappunto Fugato

Il Contrappunto fugato hà sembianza di scien-
tifico, e per di vero col suo promettere Marci e
Mondi inganna l'aspettativa degli Uditori.

(1) Metamatica invece di Metafisica. I Professori dell'oggetto scienza disputano ingegnosi e studiosamente di quelle cose che non danno punto certezza, e sia o non sia, come di quelle che non sono in rerum natura e che si sostengono senza corpo, e senza materia e finalmente a forza di Metafisica e di sofismi fanno parer vero quel che è falso, e col contrario anche il parer non sia più di audacia che di efficacia

L'uso di detto parlo è di prendere un salmo parole o strofe come un Inno o Te Deum Laudamus e cominciando con una delle quattro parti a proporre un motivo si risponde o sia di fuga una parolla da tutte le altre parti con le medesime parole seguitando con questo tutto il Verseto, e cessata che sarà la prima del medesimo si propone da una delle dette quattro Parti un fondamento fugato, che con un nuovo motivo canta le parole del secondo Verseto, al quale corrispondendosi dalle altre parti si concatena tutto il salmo col istesso artifizio del primo Verseto, in fino alla battaglia o stringione delle parole, terminandosi l'ultimo Verseto con una conclusione graziosa di qualche fadenza replicata nel tono del componimento per ampliare il fine, e sodisfare gli Uditori con molto rumore, e poca lana

N.B. Avvertasi che in tal genere di componimenti debbesi evitare la sacofonia di restare in un medesimo Tuono con tutti i Versetti, ma sarà ottima scelta il far la fuga Verseto, Verseto a una fuga del Tuono andando di quinta in quinta, proponendo sempre nuo

Gypfughe preparati con tutte le parti a esso di-
Fuga per poterlo in fine terminare (come dicemmo
nel dato Tuono. Così fa per dare una gentil
varietà modulando fugato, e per connesso con
la Modulazione per tutte le Corde con connessi
al Tuono detto.

Di questi Componimenti che si soglion chiamare
Salmi, Settetti, Credo breve, o fugato facevasi
uso grandissimo sugli Organi, e nelle Cantorie
delle Chiese, particolarmente quando vi
intervenivano quei famosi Cantanti, che non
si curavano di sperare udirli cantare a voce sola.
Vero è vero che per cantare simili Componi-
menti pieni, erano più a proposito coloro Can-
tanti, che quei Cantanti brillanti, e stimati
più dalla Fortuna che dalla Scienza, a quali
pareva di essere precipitati dal disonore a
cantare (dicevano loro) simili freddure: ma
se mai avevano dovuto cantargli per obbligo
di Contratto, erano sempre infreddati, perchè
non gli sapevano cantare a tempo, ma dato
caso, e non concesso che qualcheduno di loro
ne sapesse tanto, gli cantavano con disprezzo
tale, che quel povero Maestro di Cappella
ne dava alle Barbucce: perchè (se ben sapeva)

che i suoi componimenti fossero ottimi) sed che gli Uditori si furavano gli Orecchi per sentire quelle utili fagnolaie.

Articolo VIII

Notizie del sonbrappunto dappiù in genere.

Il sonbrappunto dappiù non solo serve a dar giuste perfette ed eleganti le composizioni musicali, ma ancora è di grande aiuto per espurgarle dalle inutili Tinbinnaghe (1) [illegible] molt[illegible] falsità, che si fanno componendo quando in vece di porre in uso il sonbrappunto si riempiono le Fughe di Note perdute, cioè di Sapecchio e Sorra all'uso de' Bassi.

(1) Cioè (N) Tinbinnaghe. Prende la sua Etimologia Tinbinno. Voce usata da Dante che significa Suono delli Dito, Sella Campana, e Sei Campane. In latino Tinbinnabulo.

Vorrebbesi sempre far buon uso del Contrappunto doppio nelle Fughe, ove alle volte si adattasse anche in ogni altro genere di Componimento, lo renderebbe più nobile, e molto più pregievole, e farebbe onore al Compositore.

A noi pare che questo pregiato Genere di Fuga sia andato in disuso, affatto lasciato in abbandono, e sognerebbe che nominandolo a' Compositori coi fatti si stupissero, come se si parlasse di un modo incognito, ovvero di una nuova Appendice a buttaguardo la Musica, da non farne qualcosa che richiede il dovere delle Arte.

Molti sono i Contrappunti doppi: Che Principali di loro si dimostrano ne' seguenti Articoli in un Tuono determinato, ma si possono trasportare per qualunque altro Tuono. Vedansi i loro esempi e i loro sistemi qui appresso.

Articolo X.

Del Contrappunto alla Ottava

L'artificio scientifico del Contrappunto doppio alla Ottava permette (osservate le cose da osservarsi) che le due parti che lo compongono si rivoltino doppiamente, ottenendo il seguente:

cioè che il Soprano si converta in Basso, e il Basso si trasmuti in Soprano con ammirabile effetto di Metamorfosi tale stimasi musicalmente Rivolto.

N Ecco il sistema delle fonde che compongono il Contrappunto alla Ottava.

Tutte le sopradette fonde danno benissimo Rivolto di questo Contrappunto, eccettuata la quinta, poichè, come vedesi nel detto sistema diventa quarta, onde (perchè nel suo Rivolto il Contrappunto bani bene) bisogna trattare la quinta come trattasi la quarta, cioè preparata, legata, e risolvendo alli usi delle dissonanze.

La Nona ancora potrebbe rivoltarsi; ma avvertendo che nel Rivolto diventi seconda di sdrucciolo effetto si consiglia gli studiosi a non farne niente qualche sia l'Autore giudicherà

O stimasi l'esempio del Contrappunto alla

N.B. Il Contrappunto alli Unisono, o alla ra le medesime regole del Contrappunto alla Ottava con l'eccezione però, che alle volte (per cagione de' movimenti) la quarta e la quinta non mutano stato

Articolo XI

Del Contrappunto alla Duodecima

Il Contrappunto alla Duodecima hà nome di doppio anch'egli perchè confuona col soggetto Principale, se la Parte grave o l'acuta si seguisce solamente colla parte in mezzo stata nel seguente esempio Q in questo Articolo posto

D Ecco il sistema delle Corde che compongono il Contrappunto alla Duodecima ò sia alla Quinta. Tutte le suddette Corde bastano a proporsi nel Ricetto di questo Contrappunto eccettuata la sesta perchè nel ricetto diventa Settima, ma legandola sesta nella parte di sopra, fà poi bene guardarsi ricetto colla risoluzione della Settima sulla sesta nella parte diretta.

Q Dimostrasi l'esempio del Contrappunto alla Duodecima.

Questo apprezzabilissimo Contrappunto è stato posto in un canto, ne mancarono che lo guardi in faccia, anzi è fuggito da tutti come se fosse un appestato di stocata, e pure egli hà il pregio di rendere grandissima diversità alla Modulazione dei Componimenti; senza scompaginargli dal loro primo disegno. Egli è un ottimo regiro per non tornare indietro con la Modulazione per la

medesima Maestà, il qual difetto è impardo-
bile ne' Componimenti degli Uomini di gran
Contrappunto tale dee adoprarsi nelle Fuge
nei Ricercari, e ne' contrapunti figurati non
solo per le sopradette ragioni, ma ancora
perchè gli accresce di merito, di eleganza
di scienza, e se mai si volesse inserire anco
nei Componimenti sciolti, apparecchie bo-
all'Autore.

Articolo XII

Ne' Contrappunti alla X.ª alla XIII.ª alla VII.ª alla IX.ª e alla XI.ª

Li Professori Musici che in buona ai Contrappunti figurati doppi abbiamo abondantemente negli Art. IX. X. e XI di questo Capitolo, restanti a fare intendere il modo di formare ancora questi misti Contrappunti che restano a chiunque avesse genio di volersi farsi a saggio per mostrare agli Amatori delle Seccaggini un inutile stancarsi, e correr risichio di venire dire da chi ha giudicato = hic est Bricarga magna =.

I Contrappunti alla Quarta e alla Sesta cioè alla Terza e alla Sesta, oltre formati nelle Parte di mezzo non meri-

grande stima, perchè non possono adoprarsi
se non in caso delle Fughe di Imitazione, dal-
le quali il vero Compositore deve astenersi,
perchè rendono irregolare il Componimento.
R Esempio del Contrappunto alla Decima. Per avere
le Contrappunti formati nelle Fughe forse
che sono i Contrappunti alla Settima,
e alla Nona, come pure del Contrappunto
alla Undecima, cioè alla quarta, che non
hanno altro che poche Corde convertibili
dal Grave all'Acuto e dall'Acuto al Grave,
non è da intrigarsene, perchè sono tutti
Contrappunti di Imitazione, e figli dell'
Insufficienza

Articolo XIII.

Del Contrappunto Nuovo

Pare ai Buoni Professori approvati dalla Gen-
tes Migliaro che sia stretti[ssi]ma Parentela
fra il Contrappunto sciolto e il Contrappunto
nuovo chiamato volgarmente Note infilate
Noi ancora siamo dell'istesso parere, e tro-
viamo che fra questo e quel Contrappunto
non vi altro da dividere se non qualche
differenza nei Componimenti a più voci,
da Componimenti a Voce sola. Che Buoni

componimenti a più voci tutte le parti comandano, e ancora servono a regolare gli andamenti intrapresi, ma ne' componimenti a voce sola volgari e latini (come li due Teatrali Mottetti) la Parte canta per se medesima, e da quella (per altri) si regola tutto quello sciolto componimento. chiamasi sciolto perche mediamente non hà che fare nè col Ritornello preventivo alla Aria, nè cogli Accompagnamenti quando la Parte canta. Vuol che essendo il Basso la principale di tutte le parti che accompagnano la Voce definito giammai di battere, e ribattere tante e tante, Come nella medesima forse a segno tale che potrebbesi fare un solo Nota al principio della facciata e servirsi sopra tutto di quelle di Violini e la Mano (chiamata Violetta) nell'accompagnare la Parte che sola canta posta e ripostata nel Mezzo, uniformandosi al Modo del Basso, che è la guida del posare e riposare.

Corteggiasi poi tanto la Parte che canta con un Modo di comporre ripieno di affetti

porcabò musicale, e con tante cose non ap=
partenenti una all'altra, e col seguito di
tante Note infilzate che facciano gli Uditori
dalla desiderata intelligenza delle parole
proferite dal Cantante. Se la qual cosa giudi=
casi dai particolari amatori di Musica, che
prima di dovere udire l'impertinente seguito
di quelle insignificanti Note infilzate, molto
meglio avrebbe a lasciar cantare in Teatro
le Canzone a' Voci nudi, come cantano i
Ciechi in Piazza Navona le Storie, e le Canzo=
nette precedute dall'ampio Ritornello di
un Battere di Chitarra, o dalli Introduzione
del Risbò di uno Vecchio Violino o Piombò,
che poi stando quieti lasciano udir cantare,
e suonano di nuovo al fine di tutte le Strofe,
tanto che termini la Canzonetta senza
Disfare il Canto di quelle Voci Serenatine.
Lo che è benissimo fatto avvengachè gli
Orecchiti Musicali più godono in udire il
solo Sangalto del Virtuoso Cantante, ai soli
Sbengoleggi della Virtuosa Cantatrice, che
quel Conglò di tutti quegli Accompagnamenti
senz'Aria, e senza gusto che secchi celebra
gli Rivali a Nettuno. Con tutto ciò non

ordinarie sono necessarie, poichè sarebbe di sp
pieghe troppo lunghe si spezza, e non
sarebbe luogo e tempo agli Uditori di fare
solito Moscaio parlando quando si canta, e
di serbare il silenzio, cantando si balla.
Non si abbandoni dunque giamai dai Sonatori
buoni, e sentiti il Contrappunto nuovo delle Not
Infilzate ne il contrappunto sciolto per
parecchie ragioni. La prima è perchè
non dilettandosi eglino di adoprare ne' loro
componimenti i contrappunti studiosi
scientifici (come gli Uomini sublimi della
musica ciò facevano) conservano il loro
diritto. La seconda è che assicurano il
loro intelletto dai battiquai pregiudizi
disagi, che porta nell'animo la troppa
seria applicazione, e in tal modo fugge
il pericolo che in loro avvenga quella sen
za dispotica: Nullam esse magnam
scientiam absque mixtura dementiæ.
Terza ragione è poi quella che gli rende
certi di aver sempre da vivere, perchè
cando loro Zappetto o Tratto, o arrivando
qualche altro Gastaccio Brutto, già sanno
che il Contrappunto sciolto, e le Note

infiligabo hanno grandissimo smercio alle Fiere e Mercati che si fanno continuamente a Scanica l'Asino (1) oltre di che si portano tronco di far conoscere al Mondo che sanno a mondo tutti i Stoici Sabri.

Articolo XIV

Delle Note cambiate

§ L'uso delle note cambiate, che si fà nel canto rappuntegiare) dà un certo non so che di elegante, e di componimenti che contentano gli Uditori, sia perchè nel principio del loro cantare fanno una specie di inganno con la Nota stessa, che poi contenta l'animo con la nota buona, o sia perchè con quella nota falsa (chiamata cattiva) che serve di veicolo alla buona e all'altra susseguente accomodasi il modo di cantare, riducendolo di acido in dolce, o sia per altre ragioni, o sia poco importa. Perchè crediamo che la ragione che risolve questo dubbio, sia la risposta data da Tiziano (2) a un Pittore ignorante

(1) Scanica l'Asino è una Villa Bartiensiata e Bologna.
(2) Tiziano Vecellio da Cadore Pittore celeberrimo. Morì di Pestilenza Veneziano di 99 Anni.

il quale interrogato innanzi di rispondere, donde venisse il piccolo lume, si tenne in un certo modo guardato, nè rispose in prospetto = Io non sò donde venga, ma sò che fà bene.

Estremamente importantissima

Prima di far più parole vogliamo far comprendere bene che la Musica in pratica, non è (come si crede) un piccolo Ragnatelo da passarsi in un salto a piedi giunti; ma è bensì un Mare infinito, che per solcarlo di vero fa sicuro senza naufragare bisogna conoscere il fil delle acque la situazione degli scogli, la prigrezione dei Venti colla Bussola, e saper maneggiare con gran di sì magnifico la Vela della Nave Ma un terribile inganno (per verità dire) hanno abbagliati quei Giovani Studiosi che credono che dalla sola cognizione delle Consonanze, e delle dissonanze, dipende tutto quello riguardo all'intendere e saper adoprare il Contrappunto semplice, ma da non piccolo errore ancora sono ingannati coloro che si persuadono che a comporre in Musica basti aver veduto rupestri

mente il sistema del Contrappunto, ogni qualunque genere.

Molti e molti pensando falsamente in tal modo ingannano se stessi perchè il Contrappuntista non hà consistenza bastante da poter rendere un Componimento compiuto di quanto a professar Musica bisogna, ma essi hà tanto capitato da farlo comparire in faccia di tutti la Professione un infelice Mostro Musicale che nove=rosi sempre obbligato a vivere di mal tessuti labrocini, di Parafrasi riconoscibili e analoghi di più toppe di quante abbia Maggiafoglie. Per le quali cose corre sempre rischio di ridi=dire da Tribunali Letterati in Musica. Non ossi de vacca barba farina bue.

Ora giacchè parliamo amichevolmente con tutta la confidenza seguitegga a vuotenta=faccia mostrare a chi hà veramente voglia di studiare che oltre all'intendere bene il caso e luogo delle Consonanze e dissonanze e i Contrappunti di ogni genere occorre ancora conoscere l'Ordine, e lo di condurre al Luogo ra=tto corso i propri componimenti, e scansare il Veleno patentemente nascosto negli altrui trappolati degli quali fatto degli hà spesso

ostico per suo Sappi-Riano bignamarbo. Pathos
nio dà un appropriato e interessato per ritto pos
nome del suo compositore. Osservando quest'ba
volumento potrà chiedere pretendere di sal
nel Supremo Magistrato de' Veri Compositori
ma pregandolo (come potrebbe essere) si cont
terà di restare nella folta turba degli ideati
gacani della Professione e di portare in fron
l'antico aforma della Scola Incerta, che fay
ciumonie) dice, = puny conbrappunditto:
simplex confonantispos: simplex deponant
puny Ayny.
Il vero Compositore deve procurare che ogni
suo componimento abbia per guida principa
pale il seguente precetto di Orazio
= Nec facundia deserat hanc, nec lucida fur

Euterpe

Capitolo Quarto

Articolo I

Del buon Ordine Musicale, o sia l'Ordine vero di comporre in Musica.

Il buon ordine qual sia e il vero modo di adoprarlo è sparsamente dichiarato in quest'Opera. Ma perchè in genere di Musica apparisce in scena come un nuovo Personaggio ci sia permesso di darne in questo Articolo le seguenti relazioni in forma di Epilogo.

1. Il Buon ordine di comporre in Musica

Consiste nell'osservare i movimenti delle forze naturali, e giusti secondo le buone regole, e senza errori di Contrappunto.

2. Consiste nel condurre i soggetti, e buoni Musici in maniera con tutta l'immaginabile proprietà, formando i Periodi per misurati, che non sieno tediosi per la troppa lunghezza, o pure troppo brevi o affogati per la troppa brevità.

3. Consiste nel dare il vero giro alla Modulazione di qualunque Tuono che si voglia.

4. Consiste nel dare la dolce proporzionata alla durazione delle del Tuono eletto trattenendosi più o meno in Sola o Piena a misura del bisogno.

5 Consiste nel dare i dovuti rapporti ai Periodi, alle Cadenze

6 Consiste nell'adoperar bene i Contrappunti dopo averbandogli a loro proprio luogho.

7 Consiste nel dare i proprio luogho alle Risposte, alle Repliche delle Fughe dei Ricercari e delle Sopiccie

8 Consiste nell'eguagliare e ribattere gli Accenti a loro proprii luoghi.

9 Consiste nel porre ai luoghi dapitabili Pausi proprii di ciascun Tuono sia naturale o posticcio

10 Consiste nell'adattare il Cotale o la Coda nei modi descritti all'Art. XIII del presente Regolamento. Questo Articolo 1 vedesi chiaramente che il buon ordine e la buona Modulazione del Tuono sono il Padre e la Madre di tutti i Componimenti dalla retta ragione guidati, bisogna imparasi a sapere qual sia il fine principale di comporre in Musica, particolarmente la Prima di cominciare questo egregio Componimento farasi memoria locato sopra dei seguenti Interrogatori, i quali servono di Regola generale a Studianti esaminatori Criminali per arricchiare le sopra dette Materie con Accenti e appartenenti al Buon ordine: Quid? ubi? quibus auxiliis? cur? quomodo? quando?

Se da chiunque Musica studia gravamenti sarà
(senz'altro filosofare) i Gravamenti in questi Casi
annotabili, e saprà ottemperare a quanto insegna
insegniamo, trionferà dell'Invidia, e potrà van-
tarsi col Poeta

Farò fuggir Nettuno e Calipso
e Non bisogno levarò dal Petto (1)

Articolo II.

Se Rovesci musicali sieno falsi.

Se nel percorrere questa regolata Osservazione
qualche o molti bene amati studiosi che Rove-
scio, Moto contrario, e Rivolto sieno della
medesima Categoria, gli avvertiamo che trat-
tandosi di Musica non è così. Il secondo, il terzo
e il quarto Articolo di questo Capitolo ne spie-
gano la differenza.

I Rovesci musicali sono accettati non poco pregio
ai Componimenti Musicali di qualunque stile,
sia da Chiesa, da Camera o da Teatro, e gravi
e armonici nelle Fughe nei Mottetti, o nei
Capricci; ma fa di bisogno adoprarli a tempo
e luogo con Ordine che additiamo al Num. 7
posto nell'Art. II del Cap. V.

Non è vero che in tutta la Tonarchia armonica

(1) Lodovico Ariosto

le corde appartenenti al suono del Violoncello
regola minima siano le volte privilegiate, e perciò
si formano il sistema della Scaletta retto-varia
per uso di tutti del Pianofortè veri di tutti i Tuoni
della Musica i naturali che spartiti. Non ignoriamo
assolutamente che ogni diletto ha il suo
pensiero, e che perciò ogni buono che si eleggo debbi
avere il sistema appaiato composto colle sue
proprie forche.

A Esempi della Scaletta retto-varia che dimostra
le corde del pianofortè veri dei Tuoni naturali. Non
non è privo della Scaletta retto-pianofortè.
Sebbene noi giovani studiosi formarsi a modo
i sistemi di tutti i Tuoni spartiti, aggiungendo
alle chiavi accidenti soliti o usuali o peggiori
del Tuono che si eleggo.

Seguenti esempi affermano e sono evidentissimi
posto in atto pratico della recapitolò che hanno
i Pianofortè veri di tutti i Tuoni di essere peggiori
dal loro proprio sistema.

B Sistema del Pianofortè veri in Violoncello Bergamasco
ed è buonissimo.

C Il seguente pensiero (per causa di non mutare
il Basso una Terza sopra) diventa falso o
impraticabile.

D Il seguente pensiero (per non mutare il Basso un Tuono sopra) diventa anche egli falso, o impraticabile.

E Il seguente pensiero (per non mutare il Basso un semituono sopra) diventa falso o impraticabile.

Occorre sapere ancora che le sospensioni delle progressioni dei Pensieri veri sono qualificabili in due maniere - la prima viene a ragione dello sospeso secondo il Suono, come si vede nelle Fughe. Vedasi di ciò alla lett.a D nella tab. IV. dell'Opp. V. = quantunque queste qualificazioni siano fuori del Sistema della Scaletta detta-sovrano, non però gode il Sist.a d'essere sovrano vero, perchè se il Sovrano = vero appartenente alla detta Scaletta conduce alla quarta del Tuono, e il sovrano secondo il Tuono conduce alla quinta, vuole ogni ragione che la quinta preceda alla quarta, avvengachè prima la quinta e poi la quarta sono respettivamente le principali parti dell'Ottavo di tutti quanti i Tuoni Musico-Armonici.

E Esempio del sovrano vero secondo il Tuono.

Q Esempio del sovrano vero a seguito del sopravvissuto Sistema.

H Sistema ed esempio in Tuono di Sol maggiore.

a rigore della scaletta formata colle sue proprie
Corde posso quì esabundarti per dilucidarti
se che il Sig. Equivoco hà portato con grande
modifatine in fatto di Madama la Musica.
Lavero respetto con somma facilità che le sette
Corde che formano la scaletta sistematica del
primo Tuono non hanno forse ne si può trovare
per uniche colla varietà che dà Rovesciarsi
di tutti gli altri Tuoni è naturali che spe-
ratti, ricerchi, ne hà dato impulso a mani-
festare pubblicamente che ogni qualunque
corda delle sette specie dell'Ottava delle
sfere regolabo dal sistema del Tuono che si
rappresenta. Abbiamo spiegato tutto ciò in
questo Istorica maniera tale, che negli in-
dofi di Musica opporranno il metodo che de-
bono tenere nel far buon uso di quello che di-
ciamo, troveranno poi nei loro componimenti
che ogni cosa starà a dovere sia per li occhi,
per li orecchio. Ma se vorranno seguitare
voce preso da chi ancora non sapeva che ogni
diritto hà il suo rovescio, daranno occasioni
agli Intelligenti di apporre che i rovesci de
lo, Componimenti sono falsi, che formano asse-
sime pretagioni: che saranno riconoscibili mes-

sempre mai discordanti dai loro diritti, e conde=
gli primi nemici dell'Udito e del diletto.

Articolo III
De' Moti contrari

I Moti contrari che nella Musica apparissero
servono anch'essi di Grado ai Componimenti:
ma perchè sono situati nella seconda, nella
Terza, nella Sesta, e nella Settima (cioè fuori delle
Corde principali del Tuono eletto in principio dal
Compositore), si considerano imitazioni sì dai chi=
ritti come dai Savoiardi, e però sono degradati del
nome e dell'effetto di Savoiardi ecc. Chi volesse
precisare e chiamargli Savoiardi invece di Moti
contrari, farebbe che gli dia l'attributo di
Savoiardi falsi, che così non ingannerà se stesso,
ne chiunque ascolterà i suoi Componimenti.
Esempi di moti contrari in Tuono di Re ab, che
si possono usare per tutti i Tuoni di Terza
maggiore.

1. Tuono. b Moti contrari della seconda. c Moti
contrari della Terza. d Moti contrari della
Sesta. e Moti contrari della Settima.
Vedasi al Num. 6. dell'Art. IV del Cap. V dove
trattasi della Fuga di Imitazione che può al pro=
posito notarsi.

Essendono alcuni Maestri che i Moti contrarij appartengono ai movimenti delle Consonanze sono di due qualità, una delle quali appellano Moto contrario e l'altra Moto più contrario, e vogliono che il Moto contrario semplice nei Contrapunti sia solo le due quinte, e le due ottave di salto.

Altri soggetti lo regolano erroneamente dicono che il solo Moto più contrario sia solo guardia a tale concetto.

Diversi riflessionaj assicurano che sotto ai detti sarà è lo stesso che il non molto.

K Esempi de' Moti contrarj semplici

L Esempi de' moti più contrarj

Avvengache le due qualità di Moti contrarj appartenenti alle Consonanze, e ai movimenti contrappunto si pongono in pratica nei Componimenti degli Autori Classici, avvertiamo che non vedono mai adoprati da loro per causa di Inadesso, o per risparmio di studio, ma solamente abbiamo recapitato, quando non possono legare le consonanze in caso di angustia

Articolo IV

Del Rivolto

Gli esempi del precedente Capitolo insegnano

rivolto è quel Contrappunto a due parti le quali volgendosi, e rivolgendosi una dell'altra sotto sopra, e sopra sotto di grave in acuto, e di acuto in grave formano i Contrappunti doppi.

Articolo V
Delle Legature

Cinque sorte di legature hà la Musica delle quali è necessario spiegarne la differenza, per fuggire ogni equivoco scrivendo o parlando.

La prima sorte di esse sono le legature di Consonanze chiamate Syncopi. La Syncopa o sia legatura in consonanza basta, e non mancha.

La seconda sorte sono le legature di Dissonanze delle quali abbiamo trattato nel §. II.

La legatura in dissonanza adoprata soggiamente pungi; corretta dalla preparazione, e dalla risoluzione conforta.

La buona regola di adoprare le legature, sia colle Consonanze, o colle Consonanze è di fare in modo che le Note leganti siano di maggior valore, o di valore eguale delle legate. Se le note leganti sono di minor valore delle legate si cantano e si suonano malagevolmente a tempo, e nell'esecuzione di esse (particolarmente ne' tempi rabbiosi) riescono senza chiarezza, e piuttosto

di cattivo effetto che nò.

Parlandosi delle sincopi suddette, comporre sincopato, cantare sincopato, sonare sincopato, o sincopazione può farsi colle figure di qualunque valore, osservando sempre quel che quì sopra abbiamo detto delle Note legate.

La Terza sorte di legature sono le Appoggiature. La Musica concede ai Compositori, ai Cantanti e ai Sonatori due modi di appoggiature.

N Il primo modo è di fare alcune Notine accanto alla Nota principale che riceve l'Appoggiatura.

O Il secondo modo è di fare in sorte che le Note stesse sieno le appoggiature delle Note, di cui seguono.

La quarta sorte di legature la dimostrano le Crome, le semicrome, le Fusee o Biscrome, e semifusee, poste à loro gambi per distinguere il valore del Tempo.

La quinta sorte delle legature musicali è il fugo, il Canone, e tutti i Componimenti legati o soggetti, e a Canti fermi. Delle cose parleremo à suo luogo, e daremo esempi senza risparmio di fatica.

Articolo VI
Della Cadenza

La Cadenza nobilita il termine dei componimenti musicali e de' loro Periodi. Replicata in fine di ciascun diffà alli udito. Fatta spesse volte nel corso dei componimenti annoia.

Articolo VII
Della Mezza Cadenza

La mezza Cadenza adoprasi per lo più ne' componimenti di Tempo minore; ma non per questo si proibisce la Cadenza della funzione sotto o sopra di lei ne' componimenti di Tempo maggiore: avvengachè una e l'altra possono convenire nel medesimo componimento in qualunque Tuono egli sia.

Il stesso mezza Cadenza di settima e sesta adoprasi all'occasione del pieno Arbenogabio.

Trovasi un altra mezza Cadenza che volgarmente chiamasi la Cadenza coronata. Cadenza tale adoprasi al fine dei Componimenti Ecclesiastici.

Articolo VIII
Della Modulazione o sia Ricolazione delle Corde del Tuono che eleggesi

La più sicura guida che possa eleggersi nella produzione di ogni qualunque Componimento musicale è la modulazione giusta del Tuono

che si legge questa sola sia bacciare agli Sa-
vi la sua Maestà e comunque dovea farsi per
compire i componimenti loro con perpetuare
la Modulazione sola è la Ricettrice generale
di tutti i Materiali che infiorano signorilmente
quella sola da cui con ordine Magistrale nobilitati
l'amenocosa di tutti gli ottimi componimenti: ba-
stante ci sia ~~buone~~ buone e cattive che infegni
la Modulazione; noi ne additiamo solamente
due, per cavare la confusione che potrebbe
apportare a chi studia la descrizione, e la
dimostrazione di tante cose a un tratto.

La Prima via della Modulazione è quella che
stendesi amplamente congiungendosi mosse
nelle sagrose Sonbiade de' Tuoni di Tono ma-
giore, corteggiata da Trombe, da Corni, da
Timpani &c. con massimo strepito e fragore.

La Seconda via della Modulazione è quella
che stendesi deliziosamente nei Sinuosi, e
cavolissimi de' Tuoni di Tono minore e gode
essere corteggiata da' Flauti traversieri, da
Flauti a becco, dagli Oboè, e dagli altri Stro-
menti consordini, da Violini delicati, e da altre
mie Melodie.

§ Esempio in compendio della Modulazione

Tuono in Tuono di Terza maggiore.

Altro esempio della Modulazione in Tuono di Terza minore.

Articolo IX

Della dose che deve si dare alle Corde del Tuono che si legge nel Modulante.

Ne' Componimenti Musicali (particolarmente nella Fuga) dovrà il buon Compositore sapere che il Tuono intrapreso è il Padrone di Casa; e però confabulerà più con esso lui, che con tutti gli altri suoi Parenti e Amici.

La Corda del Tuono è madama la quinta, la quale (come Padrona di Casa) merita dai Compositori quasi egual trattamento, che al suo Capo con essi; almeno per complimento: valendosi di Modulazione la quarta è seconda della quinta. Nelle Fughe merita grandissima osservazione, particolarmente nei Tuoni Plagali.

La Terza e la Sesta (chiamate Corde medie) riceveranno dal Compositore breve accoglienza, considerandole come due Cameriere della Padrona; ma a servizio del Padrone.

La Seconda e la Settima saranno considerate

come forestiere, non amiche di Casa, alle quali basterà di essere bene mente complimentate in passando

Articolo X

Delle Rapporti Musicali

Già dicemmo che la Modulazione, è la vera e distinguida de' Componimenti. Inoltre hà il Buon Ordine una Residenza. Il Buon ordine è la giusta corrispondenza de' Rapporti. I Rapporti del Tuono sono i seguenti.

Il Rapporto della Corda del Tuono è la quinta. Rapporto della quinta è la seconda. Il Rapporto della seconda è la sesta. Il Rapporto della Terza è la Settima. La Terza ricondurci poi ritorna alla Ottava. L'Ottava del Tuono hà per rapporto la quarta. Il Rapporto della quarta è la Corda del Tuono. La Corda del Tuono hà nuovamente per rapporto la quinta. La quinta hà ancora per rapporto la Corda del Tuono.

Trattandosi la Modulazione come nei precedenti due Articoli indicammo, e osservandosi in essi i rapporti regolari del Buon Ordine saranno cari i Buoni Compositori di non avere bisogno di andare per valicare da un capo all'altro le più intrigate, che ne' loro Componimenti incon

trapezio, avvengache la circolazione delle idee musicali val quanto la circolazione del sangue nel corpo umano.

Articolo XI

Dello Obietto, e dell'Epilogo dei Componimenti

L'Obietto che dassi nei componimenti musicali non è già l'obietto di Sibilleno, ne l'obietto Magellanico, quello di difficile avvalersi, questo lontano a pervenirvi, ma è un arte da darsi a tempo e luogo, particolarmente verso il fine delle Fughe, dove (dopo aver sodisfatto al gio di quel sublime Componimento) si riepilogano in compendio i soggetti, i motivi, ovi pensieri proposti per coronare il fine dell'opera, co' suoi medesimi principij. Avvertasi che l'accennare le proposizioni dei soggetti e loro rispetto è solamente permesso in occasione dell'obietto, come se fosse un Epilogo, ma nel corso della fuga è un errore mostruoso l'adoperarlo, perchè deforma il Concetto principale. Avvertiamo da vantaggio che se nell'obietto medesimo non vi fosse luogo di poter dire tutto intiero il soggetto, bisogna diligentemente procurare

di fatto terminare almeno con misura ogni da battute pari.

V. Sempre di un soggetto intero.

X. Sempre dello stesso soggetto retto.

N.B. L'Epilogo ne' componimenti scritti oppone nella sua estensione ogni sorte di libertà, libertà del Compositore, se però operava quel che debbesi al contrappunto e alla Modulazione Madre del Buon ordine.

La moderazione nella lunghezza dell'Epilogo farà sì che gli indifferenti non dicano che si giuocò il giuoco della Corte.

Articolo XII.

Della Coda Musicale o Codale

La Coda che nei Componimenti Musicali adoprasi, consiste in una Nota tenuta lungamente dalli Organi con un Tutto solo al finire di un Andamento, quale termina poi con una Cadenza.

N.B. Serviadogli in una Fuga, dette espressa situata o sulla penultima nota o sull'ultima del soggetto, e non già al fine di una Cadenza di una Nozione insignificante. Fatto che sia la Cadenza che termina detta Coda, sarà bene aggiungere un altra breve

e risoluta Cadenza per finire il componimento, ~~xxx~~ ~~[illegible]~~ spiritosamente. Nel tempo che il Basso continuo passa sulla nota tenuta, che forma la fodo farà il Basso vocale cambiare colla altre parti il soggetto ai fondamenti adoprati nel corso del componimento in successi tenere anche egli la nota fermo come li Organo. Leggori che i Musici chiamano fodo la detta Nota tenuta lungamente dalli Organo a uso di Pedale, perchè quando piace al Compositore adoprarla serve di Obbligo alla Fuga, ed essendo la Fuga un delizioso Cammino di Regole ~~certe~~ ed eccezioni certe, ma non stipe, e non così facile a intendersi senza un lungo studio, per causa della diversità de' casi che porta seco la quantità dei motivi che giornalmente sono prodotti da un infinito numero di Cervelli Musico-Amenti, viene chiamata dalla signora Gravanza una Deffia fanatica, e infaticabile, e dalla penna musicale ammirati come Madre rigorosamente giusta di un vero superio, e da quella medesima è proclamata a suono di Timpani e Tromba per Sovrana Arbitra di tutta l'Arcitettura delle Arte scientifica.

Parlandosi poi di altri componimenti chiamati scielti vuole il Compositore, adoprare ciascuno suo capriccio, particolarmente quando non sà fare il Basso ad arbitrio delle Imposture Musicali.

Teorica

Capitolo Quinto
Della Fuga. Idea
Disporre Preliminare

Dovendosi trattare della Fuga matematica amplamente le sue Vie, e diremo molte prime cose; le quali non furono mai più scritte tutte insieme, e necessarie a sapersi, e se saranno seno intese e diligentemente osservate dagli studiosi di Musica nel comporre, speriamo che non si pentiranno del tempo impiegato a leggerle avvengache elle sieno ciò di più difficile per dirigere al suo giusto corso il componimento della Fuga musicale, essendo egli il più difficile (senza comparazione) di tutti gli altri a distendersi con modestia inestricabile.

Beato colui che comprende, e sa direttamente il praticare il real sentiero della Fuga, che molto sa congesti di gemme preziose di scienza armonica: imperocchè dal Mondo di sappi pronto e intelligente del vero sarebbe condannato la Fama di troppo avaro ricompensatrice al merito di un tanto pellegrino musico-armonico,

(che col suo splendore fappo sì fugare le tenebre
della Mistica) se non decantasse istancabilmente
colle sue trombe d'oro per l'eccellentissimo fanfa-
bre di tutti gli altri, e sarà altamente giudicato
di troppo pigro lo gloria se tardarà un solo pa-
mento a spargere ricordo eternte una sede
rotamente nuova con sublime soggetto, per de-
gno del suo studio di aver collocato tra i sepol-
cri Pindo-Sepulcrali e finalmente se mai l'Apoli-
ne stesso e fecondare il lirido suo furore con oggi
ed universale approvazione in bene alle eccel-
lenze dell'Opere di quel Cibrusio decorato
sarà cura del gusto e magnanimo Apollo de
vantare ardentemente quelli lalici di mille
sedi divine Tesse, e la mano stessa, che già
gliò gli ardenti suoi fulmini contro i superbi
Giganti nella Valle di Flegra, sarà circonda-
le tempio col suo sempre verdeggiante alloro ogni
fresco seguace de' suoi studi, col mezzo de
quali potrà ascendere ognuno che gli coltiva
nella Fabrica degli Eroi, che coronati di immorta-
le ~~ammirano~~ si ammirano, e si ammire-
ranno ogni secolo

..... Sed hi quos recenti horrore [illegible] (1)

(1) Virgilio.

Tanto è più meriba chiunque à Posseppo della Vie della Fuga il nome della quale trovissimo scritto sù delli Squaciafogli musicali, ma bene spesso ancora è quasi mai il Componimento non corrisponde al titolo di Fuga.

Titolo benissimo non corrisponde (!)

Dovrebbesi (per verità chiamare questa sapientissima Maestra de' buoni Componimenti la Midolla della Musica, ma perchè si avvisa con gli Antichi Archimandriti Musicali che i suoi movimenti sieno fuggiaschi, vollero che si chiamasse Fuga; conchiudendosi da questo Tonitrati vi senza che ella prenda la sua Etimologia dal Vaiolo fuggire, e ciò non senza ragione, poichè potendosi fare bel componimento a due a tre a quattro e a più voci, e a più strumenti osservarono che le parti intersecate nella Fuga, gareggiano tra loro per cambiare l'intrapreso soggetto che la compone, procedendo in modo tale come se facessero a fuggi fuggi una dopo all'altra, temendo di essere impedite dalle compagne a ricambiarlo molte volte. Molti tenè però che si sia detto nostri primi Maestri intento di voler dare il Nome di fuga a quella Componizione, che

Imb. Cabop.

in tal genere abbia tutti i requisiti desiderabili, non
non già ai quelle Fughe fatte senza veruna riflessione, ne osservazione, ne regola. Tempo fa
quando alcuni Musici Lombardi si incontrarono in una Fuga fatta male, e per negligenza,
per insipidia del Compositore la chiamarono (per irrisione) col nome di Fugazza (1).
Dissero ancora che la Fuga prende la sua Etimologia dal Verbo fugare, e seguendo di ciò tutti il celebre Muggiaschi che quando la Fuga è buona, e ben fatta pone in fuga, cioè scaccia il Demonio, poiché essendo egli il più fiero nemico della Concordia, e della Armonia, si spaventa nel vedere una quantità di fughe ben unite, e ben combinate dalle quali ne risulta il più ottimo, e vendo popolo desiderasi nella Musica. Seguendo a dire l'istesso Muggiaschi che se poi la Fuga è falsa, e mal fatta rimette nuovamente in ballo il Demonio, e pone in fuga gli ascoltanti, perchè nel loro fuggire lo chiamano dicendo, che il Diavolo di Musica lo ha in maggior le Fughe fatte con arte mentre non le accetta

(1) Fugazza suona in Toscana favella Focaccia, o Focaccia di Pane cuto, e cotto sulla Brace.

e la sega, o sia di meglio il Fuoco, e per questo ci prendiamo a cuore, e vogliamo avere battuta la carta nel presente Capitolo di insegnare il modo di far le Fughe, e di praticarle con la più agevolezza, che mai adoprasse Ippolito Aguggiatore de' Peregrini Ingegni (1) acciocchè i nostri studiosi non si impegnino a fare il Modo di Fuga sopra di quei Componimenti che contrastassero in fatto e per tutto alla seguente opinione de' Pittorici: Fuga essa verisio a malo.

Chiunque abbia genio di far Fughe, e di condurre ogni altro suo componimento nel Tempio delle Dissonanze, debbe darsi la pena di fare osservazione a queste nostre avvertenze, avvengachè nel trattarle ci siamo affidati alla dotta promessa di S. Paolo che dice = Seminabit quod animatus est: et resurget quod spiritalis est: Onde altro non manca che la diligenza di chi studia per coglierne nel punto del Bisogno.

Articolo 1.

In che consiste la Fuga, e suoi esempi

Mai permesso di rammentare (a chiunque legge e aggradisce questi nostri, quali meno valenti) l'annassero

insegnamento che ci porge Aristotile al Sommo
de' Primi dove dice che si dà il di tutto, e si dà
il di nulla. = A noi pare che quel Filosofo pieno
di alto ingegno (1) che scrisse maravigliosamente
in ogni dottrina, non escludesse dalle sue ammi-
rabili Opere il parlare ancora dei Componi-
menti Musicali, che però spieghiamo (secondo
suo dice) che nella Fuga vera consiste il Tutto
poi nel seguente Capitolo spiegheremo alla
qual sia la Fuga falsa nei natigni in bon
della quale adunasi il Di nulla.

La Fuga vera riducesi in tre specie le quali
giamburque abbiano nome e sia le diverse
non debbono giamai degenerare dalle buone
regole, per conservare la politezza che si
cercasi dall'ottimo ha tutti quanti i buoni
Componimenti che vanta la Musica.
La prima di queste tre specie chiamasi Fuga
la Fuga vera è un arte di regolatamente
modulare e di sottilmente connettere ogni
qualunque Musica artificio sopra i sogetti
proposti dal Compositore, per fabbri-
care un nobile componimento. Che
non dee trovarsi Nota perduta, cioè che

(1) Aristotele parlando di Aristotele.

non sia a proposito o non corrisponda alle sue indicate promesse. Si può comporre in tutti i Tuoni e in tutti i Tempi musicali niuno pretevato.

Esempio della Fuga a tre con cinque soggetti.

La seconda specie della Fuga sarà chiamasi Ricercare

Il Ricercare debbe essere a tutto rigore di Stile o di Contrappunto, sebbene non permettesi in esso svolgamenti di cantare, ma debbe il buon compositore farlo procedere con sicura gravità Palestrinesca congegnandolo co' soggetti contrappunti doppi. Egli è il componimento che richiede più osservazione nell'uso delle Regole di tutti gli altri; onde più si chiamasi (per eccellenza) componimento di Stile Dinacoretico, e la Teologia della Musica.

Questo sublime componimento si scrive in tempo alla Breve, o vogliamo dire a Cappella. Egli ha due sistemi; il primo da' quale è quel ricercare che conduce seco fino al fine tutti i pensieri, che ha preso dal bel principio, e introdotti poi dopo, e con esso mode cessante mente, e sparsi. Il suo secondo sistema è quello che prende, e poi lascia a suo luogo i pensieri

introdotti, passando ad altri di nuovo, secondo
l'esigenza delle nuove parole che seguono.

B Esempio del Ricercare con cinque soggetti
sistema primo.

N.B. Esempio del Ricercare del sistema secondo
la terza specie della Fuga reale chiamasi Ca-
pruccio concertato

Il Capriccio hà le medesime regole della Fuga
reale e del Ricercare: ma si sopporta in esso
ingresso di diverse Bizzarrie, in riguardo dalla
venzione del provido Compositore, perchè
non sabitare co' soggetti principali, seguito
dal componimento. Il farlo bene bisogna sape
assai, molta idea, e giusto inciesto.

C. Esempio del Capriccio con quattro soggetti.

N.B. Si chiamare col nome di Capriccio quei pas-
saggi arpeggi, e seguelo di cose una dopo
l'altra senza respirare ne conclusione alcuna
che consistono in una quantità di Note ar-
mapate senza rima ne ragione, altro non
è che un abuso tolerato, ma tutto della ma-
a proposito applaudito da chi giudica in
Musica senza aver nemeno veduto le Pan-
dette Musicali quali
sono di pubblico Capricci sogliono per lo più

sonarsi col violino solo senza basso, nè verun altro accompagnamento per mostrare la bravura del sonatore; ma che per altro non hanno che fare nè con la Sonata, nè col Concerto in cui si introducono.

Ciascuna sarebbe stata che già (perciò dico) l'altro, e non hò correlazione alcuna col componimento al quale aggiugnesi mentre con più giustezza il nome di Non sò che in vece di quello chiamato Capriccio. Ma se dal Non sò che si facesse con regola e disegno continuando il pensiero del Concerto già sonato, ovvero si prendesse un nuovo soggetto, e si continuasse da Salandruomo (cioè senza di bugie) infino al fine, allora invece di Non sò che potrebbesi chiamare Ricercata o Fantasia estemporanea, quantunque prima dicesse fosse. Ma perchè il Diavolo, sò che si comincia colla Fedica del Paradiso, e si finisce col Panegirico dell'Inferno, non giudicabo che il più degno elogio che possa concedersi a tal capriccioso, sia uno fuoco di paglia sia un gagliardo tacere.

Articolo II

Diverse precauzioni che occorrono prendersi prima di

cond.
ono.
ti
Fugi
pos
hell
Fugi
ne
agge
ne
in
tacit
mag
in
bpiù

distendere la Fuga.

1. Per dar principio a proseguire con buon gusto la Fuga vera avrà cura il buon compositore di scegliere un soggetto degno d'attenzione piacevole, nobile, dilettevole, augusto, e che canti con proprietà. Egli debbe spiccare considerato l'oggetto principale di tutto il componimento: Egli medesimo di se tratta: Egli replica se stesso: Egli stesso risponde: ed è dalle altre parti replicato e risposto molte volte nel corso del suo Trattato, con diletto di chiunque lo studia, supposto però che egli possegga le sopraccennate condizioni per le che dovrà il compositore riguardare in tutto e per tutto alla seguente sentenza dell'ottimo Suarino.

= Chi ben comincia, hà la metà dell'opra.

R= Il componimento della Fuga vera, però consiste da ogni qualunque Corda del Tuono eletto dall'idea del compositore, purchè detta fonda sia giustamente corrisposta a' dovuti suoi luoghi. Ho seguito però alcuni scherzi del Mancadume Musicale con buona a bel vedere, e seguito con ottimo successo da chi scrive di fondamento

non secco ma qualche. Tali Rancidi dicono che bisogna cominciare qualsiasi componimento dalla fida fondamentale del Tuono, o dalla Terza, o dalla quinta, o dell' Ottava, e non già da altre fide, ma l'esperienza fa non caso chi è maestro Magistro insegna diversamente.

6. Si esaminino e si provino se possa farsi meglio il cominciar le Fuga piuttosto da una fida che da un'altra, poiché osservazione tale conduce dove si dee andare; e dove non si vorrebbe. Tanto importa il principio buono o cattivo, e il congresso prima bene come si vuol dire il taglio del Maestro, o il filo delli degni.

7. Dopo la direzione dell' Ottava le tutti principali d'altono caratteristi. Ha loro il soggetto, cioè,

Chi nel Tuono canta, canta alla quinta
Chi alla quinta canta, canta nel Tuono.

8. Si disegnino i luoghi de' Rapporti per bilanciare la Modulazione.

9. Contrapunti alla ottava e alla decima possono adoprarsi in ogni qualunque luogo della Fuga, dove non più a proposito al buon ordine del detto componimento.

10. Ma se i veri si possono collocare, vedendo dopo che le quattro Parti abbiano spiegato

il soggetto a diritto, colla divisione dell'ottava

8. se piacesse dar termine alla Fuga con un fa-
no si comincierà col soggetto principale della
medesima, e dopo che sia condotto il fa sarà
secondo l'arbitrio terminerà il componimento
con diverse cadenze solenni.

9 In altro modo potrebbesi terminare la Fuga con
la coda facendone uso come dicemmo all'
Art. XII del Cap. IV.

10 Potrebbesi ancora terminare la Fuga con una
graziosa conclusione guidata da un brevissimo
epilogo, ornato con quel che di meglio si trovi
in essa, rammemorando agli Uditori i Tratti di
quella Fuga, che ha saputo far di se stesso
un nobile trionfo, col Ritornello quanto occorre
per sostenere il suo impegno.

11. Non conviene per ordinario modulare, e fare cadenze
nelle code di mezzo prima di aver dimesse
almeno tutte quattro le parti della Fuga dico
la Ottava facendosi diversamente sarebbe
come mettere l'Asino a cavallo.

Articolo III.

Dichiarazione da osservarsi.

Sà ogni inventore del Mondo Musicale che il Nome
di Fuga dà il carattere a quel genere di compo-

nimento che Fuga chiamasi. E chi mai non sarà di più? che non solo il soggetto che si propone per componimento, ma ancora le sue risposte a la quarta alla quinta alla sesta e alla settima si chiamano ugualmente (ma per abuso tutto cotesto nome di fuga. Questo abuso è padre di uno sproposito poiché la parte che comincia la fuga dovrebbe chiamarsi Guida: come il nome delle sue seguenti per dir bene dovrebbe essere Risposte o Replica del soggetto, o per dire ovvero conseguente che il Fabro chiama Redditta, e in quella vece dopo dire: Rimessa della Fuga: come appunto diciamo i Cocchieri che chiamano Rimessa quella stanza bene riparata in cui si pongono le carrozze. Noi ben conosciamo che sia un parlare non conveniente ai termini delle arte scientifica, e una non piccola improprietà il chiamar Tagliò per Tempiano, e Paolo per Giovanni, ma per facilitare la universale intelligenza, ci troviamo obbligati di accomodare il nostro dire nell'abuso comune, che ormai ha fatto legge per sempre, e perciò ancora noi usiamo i Nomi fugheggiati a regola di quel che fa la Fuga Viaggia, chiamando Fuga il Tratto del Componimento: Fuga pari=

mento il soggetto che la propone. Fuga ancora la sua risposta: e finalmente chiamiamo mezzo detto Fuga tutte le altre sue repetizioni e risposte. Ed ecco che per tal mezzo abbiamo stabilito una generosa pace col signore Abate, ma per altro modo, espacio, vedrò: lo che rimettiamo al giudizio del benigno Lettore.

Articolo I. V

Del Soggetto che propone la Fuga, e della diversità delle Risposte dovute al medesimo.

Il Soggetto che si propone in qualunque componimento dipende dalli Idea del Compositore ed è l'oggetto principale che regge tutta la macchina.

Dalle proposizioni dei soggetti, e dalle risposte mutabili per gli Intervalli si distingue la differenza che trovasi da una Fuga in un altra. Distinguiamo dunque le riduce ad alcune seguenti qualità.

La Prima delle quali è la Fuga secondo il Tuono.
La seconda è la Fuga secondo gli Intervalli
La Terza è la Fuga reale.
La quarta è la Fuga più reale.
La quinta è la Fuga dei Rovesci vari.

La stessa è la Fuga d'Imitazione.

D La Fuga secondo il Tuono è quella che regola se medesima e le sue risposte, passando per le fonde del Tuono, ed è la più adoprata e la più cognita di tutte le altre, e tutto che si vengono il più delle volte alterate le sue risposte da alcune Note che variano le distanze date nel proposto soggetto, non si considera per Fuga falsa nè irregolare, ma si tiene per giusta e perfetta, perchè nutrisce stessa, e conforta l'udito altrui colle fonde del Tuono eletto.

N.B. Il mese secondo il Tuono approvato, e stà magistralmente bene. Esempio.

E La Fuga secondo gli intervalli è quella che risponde naturalmente e senza veruno artificio alla Proposizione del soggetto, e quantunque trasportato ella sia alla quarta, o alla quinta il Mi dice sempre mi, il Sol dice sempre fa. Stà e starà bene in eterno.

F Vi sono certi motivi che sostengono che la Proposizione della Fuga comincia colla Fuga secondo gli Intervalli. Esempio.

N.B. Proposizione secondo il Tuono.

Dopi ancora qualche motivo o soggetto che sostie la Fuga secondo il Tuono, e la Fuga secondo

il Tuono, e la Fuga secondo gli Intervalli: Sol caso stà al puro piacere del Compositore l'adoprare tutte due quelle Fughe nel medesimo componimento, ed è riesce il grande diversivo luogo in guisa della varietà nel Modulare, per non far lugiardo il Tuono nel quale è diviso il Componimento.

Negli Esempi D. E. F. vedesi chiaro che tali soggetti possono ricevere la Fuga secondo il Tuono, e la Fuga secondo gli Intervalli.

Vi sono altri soggetti che non sostrono altra Mimesi, che la Fuga degli Intervalli: Intorno a questo particolare è necessarissimo il sapere che l'Anno del Giubileo 1700 comparve un Virtuoso Anonimo Spagnuolo, quale dissertò di Musica col famoso Pelagatti (1) gli propose un soggetto da rispondersi a tempo di Fuga.

G Soggetto proposto dall'Anonimo al Pelagatti

H Risposta data dal Pelagatti alla proposizione dell'Anonimo.

I Ogni Principiante accorda che la risposta del Pelagatti sia la risposta della proposizione che dimostra il presente esempio, ma non già la risposta alla Proposizione del soggetto

(1) Pelagatti. Nome alterato in ossequio di chi lo po-

dallo Spagnolo. Questo Tribuno però attonito nel vedere che un Uomo di tanta fama, come il Pelagatti non sapeva dare la risposta al soggetto da lui proposto a causa di non conoscere qual sia la Fuga secondo gli Intervalli. E qual riflessione prese il detto Tribuno Aronimo per non fare una incivilta? Alzò gli occhi al Pelagatti in segno di sorpresa: non contradisse, non approvò, non decise, tacque, guardò il Pelagatti poscia considerando (senz' altre cerimonie) ~~[illegible]~~ volbatti la testa (i) e andò sene altrove.

K Replicasi la Proposizione della Fuga del Tribuno Aronimo.

L Si dimostra la vera risposta di detta Fuga secondo gli Intervalli colla quale volendosi condurre giustamente nel Tuono non puossi rispondere altrimenti.

N.B. Altra Fuga secondo gli Intervalli, che conduce alla quarta del Tuono.

M Proposizione di altra Fuga importante a intendersi.

N Risposta alla detta Fuga secondo il Tuono.

O Risposta alla detta Proposizione secondo gli Intervalli.

Vi si dimostra quasi assolutamente che la detta Fuga secondo gli Intervalli non sia tanto cognita

(i) Atto quoddam ridiculum

nemmeno in oggi, quando è cognito a comunemente alla Turba dei Compositori la Fuga in contra Tuono, perchè la prima volta che in contrapunto vedesse luce chi non ne sà la regola già bocca, e spropositando dice = È un maximo = errore il rimettere in bel quisito la Fuga. Ed = ciò sia vero la prima nota di quella fuga = è fuori di tuono =

Ma il ciocchenello di natura bale che non sà quel che dice (a causa di non sapere ancora tutte le regole) della opera fatta caritatevolmente capace da chi la sà. Ma se dopo aver udite le ragioni, e veduti gli esempij e del Palestrina, e di altri Classici come il Morales, Cifra, Ayola, Victoria, Allegri volesse non ostante persistere a contradire, a condannare, e a sostenere che la fuga degli Intendenti è un errore Musicale, sia pur lasciato cuocere nel suo brodo, e paragonisi a quei Ciechi che sostenevano che il sole facesse fuoco la quinta della quinta cioè la Nona non (come giudica il Volgo) con dar fuori del Tuono maestramente (la nota) e nel fugare, e modulare è meravigliosa.

Il non veder nulla è errore al pari del vedere

che però dice il nostro Coppi(1) nel suo Poema

Ostinato talor chi si propone
che ad una cosa che si tocca e vede
e che di più l'affermar le ragione
vuol esser ostinato e non la crede:
Un altro poi si confonde e si mischione
che se le deve fatte, e a ognun da fede
e ci son uomini tanto balbuzzi
che vederebbon che un asino drizzi.

a La Fuga Reale è quella che risponde replicando alli stessi rapporti, o alli stessi sotto la proposizione antecedentemente udita. Non occorre esempio.

b La Fuga più reale è quella che replica esattamente la proposizione già udita nelli passaggi Conclusi. Non occorre esempio.

c La Fuga dei Rovesci vedasi alli Atti II del Cap. IV

d La Fuga di Imitazione è quella che replica il soggetto nelle Code della seconda, della Terza, della Sesta, e della Settima del dato Tuono. Non occorre esempio perchè il Cattivo esempio manda all'Inferno che lo dà e chi lo seguita.

(1) Coppi Fiorentino Celebre Pittore e Autore del Mantenimento aguisato. Il Magnanimo del suo nome è Paolone Tripoli Opera rarissima.

Questa sorte di Repliche, siccome li mezzi di falso si trovano nelle opere di chi compone orecchio, e sale a segno chiamasi un estremo vero Musicale degno di essere giudicato in buona solamente da un Sommo Professore di poca idea, e che in genere di Musica sia povero quando non è

N.B. Quando la Fuga è proposta in Tuono di Terza maggiore, osservasi che le risposte della quarta e della quinta mantengono i loro Intervalli secondo il detto Tuono. Mentre mutandosi le Fughe di imitazione cambiano in Terza minore. Viceversa se le Fughe proposte sono in Tuono di Terza minore, le risposte o repliche delle Fughe di Imitazione sono in Terza maggiore. Concludiamo però che (essendo queste Imitazioni irregolari e non confacienti al Tuono ai semituoni proposti nel soggetto principale) la loro medesima inosservanza le dichiara Fughe false, cioè che non adempiono per ricevarne applauso dagli Intelligenti.

Eccezione.

Nel progresso di un lungo ricercare dovè avvenire che le principali risposte al soggetto proposto dalla Guida si può rispondere per tutte le altre fonte ordinarie della sotto

dato Tuono, cioè 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. senza temere di niuna condanna o pena giudiciaria e meno pecuniaria. Affatto sta nel preparare, e disporre bene loro la strada. Ricerca tale concedesi solamente nella Bandita ricercata, in grazia della Guida: avvenga che il ricercare per se stesso è mendica di colori, e rispetto alla separazione dei Tuoni che hanno certi confini, e differenza degli altri Componimenti, nei quali il Pratico Moderno si regola colla disposizione speciale del Tuono considerandola di Terza maggiore o minore, e perciò (secondo molti) due sono principalmente i Tuoni. Le altre diversioni non sono in differenze accidentali: per la qual cosa il Compositore non si obbliga per ordinario all'esatta, e rigorosa osservanza del Tuono eletto, ma scorre libero, e vaga dove più lo guida il talento, mescolando il Diatonico, il Cromatico, e l'Enarmonico. Ma nella Fuga reale e nel Capriccio concertato (che per se stessi sono capai ricchi di colori, di idee, ed Enthusiasmi) non debbe uscire dalle Rime prescritte e regolari; quali sono secondo il Tuono, secondo gli Intervalli, alla Ottava, alla quinta

alla quarta, al Unisono e ne replicava. Sing-
por al giudizio ed gusto di ciascheduno a di
piacere bene, ed a chi male.

Articolo V.

Della Fuga vera con un soggetto.

La Fuga vera con un soggetto richiede la
osservazione sì del Tema in ciascuna, sì del ordi-
ne nella Modulazione, sì in buona alto
sopra, sì alle regole seguendo i precetti
precedentemente dati in questo Opera.
Siccome ancora che si contrappunti, che si fan-
gono da prova sotto al soggetto non vi sono infra-
ficanti, ne Note infilzate per modo di piacere,
bensì a proposito di quel che si tratta, si fa
si osserva in tutte le altre minuzie che
intervengono in detto Componimento, a
mira de' precedenti avvertimenti.

P Esempio della Fuga vera con un soggetto
di Gallucio Nicolaeno (1)

Articolo VI.

Della Fuga a più soggetti.

Certi semplicissimi Discorsi di Musica
potrebbero dare ad intendere a taluni che
più facile componi la fuga vera con più

(1) Anagramma puro.

soggetti che condurlasse fine con un soggetto solo
Problema tale non è da disputarsi; avvengachè
sia molto più difficile a sapersi guidare sei sguadro
cavalli che uno solo. Testimone di questa verità
sia Fetonte (1) egli se potesse parlare
direbbe, che lineggiata sua mano fù vinta da
Pirò, Eò, Etò, e Flegone (m.) quelli fuggendo
fuor di strada discesero fino sotto al giro della
Luna: onde appropinquato che fù alla Terra il
Carro del Sole, abbruciava ogni qualunque costa
del Mondo. Perlochè sdegnatosi Giove sacrò
il temerario figlio del Sole, e di Climene Ninfa
dal quale abbandonatisi fieri, cadde in Pò, e
quivi trò l'Diolo (o) scorgesi dal pensiero
falso insinuato da quei debolti di fantasia
a loro clienti che il fatto di Fetonte gli spaventa,
poichè in vece di insegnar loro a guidare con
Maestria il Apollineo Cocchio sulle sfere Mustra-
Fabriche, gli confortarò a cavalcare senza sfizza,
e senza sproni, il solo Cavallaccio giallato delle
Infingardia; per andare con essi a visitare

Fetonte. Vedi in Ovidio Metamorfosi I Lib. II.
Nomi de' Cavalli del Carro del Sole.
Inan l'Diolo. Metafora che val morire.

il poco illustre, e manco reverendo Sonferrabono dell'Afinoram Valle (1) dove incepartemente cantosi da quegli accidiosi Abitabono.

O Donna Infingardia Madre de bisti
Tu entrasti in questo Sogno a maestisti.

Corre pubblica voce e fama che uno de' sopradetti consiglieri mezzo convertito, allontanandosi da tale strana opinione, confuse a' sua famosa la seguente Regiadizione = Sotto sì dà male: in due bene = in tre meglio = in quattro male = in cinque peggio = e in sei pessimamente = Giudicano però da diversi servetti musicalmente ingegnosi che quel mezzo convertito discorribono (che non ne sapeva ancora bandar per suo consumo) di bene ma non figgappes, perchè collo studio, e coll'ingegno conducessi a fine ogni qualunque ingegno ottimamente pensò che pronunziò la seguente sentenza.

= A Storia non vivò senza fabica =

Articolo VII

Alle precauzioni che occorrono prendersi nelle Fughe a' più soggetti.

Chiunque tagliò e vanò arricchire le sue tasche con più e diversi soggetti, prima oppenuò

(1) Afinoram Valle. Sonferrabono notissimo.

medesime precauzioni date all'Art. 12. del presente Cap. dovrà poi darsi maggior pena, che si faccia con un soggetto solo, avvengachè i soggetti minori devono combinare insieme, e sotto al soggetto principale della fuga proposto in primo luogo, e questo è un obbligo fisso: perchè se non accorresse operare particolarità tale potrebbesi produrre in una sola fuga certi simili soggetti, e proseguire con essi in seguito seriatim, ma vanamente, e senza conchiudere niuno. Tal modo di fare sarebbe un compono fugato mà non sarebbe mai una fuga vera.

Occorre ancora che i detti soggetti abbiano spazio sufficiente per fare il loro congresso uno per volta a solo à solo. Oltre di che dovrà essere di sfuggirli in modo tale, acciochè non si confondano uno coll'altro, procurando che gli Uditori abbiano primo inteso distintamente il loro tenore, lo che può facilmente farsi in principio di fuga, quando le parti cantano a solo, o a due, cioè poche per volta.

Si procuri ancora con tutta la possibile diligenza di dovere differentemente uno dall'altro ciascuno di questi soggetti che si ponessero in una fuga, perchè a' singoli tutti dà un

dove non sarebbe percettibile agli Ascoltanti la differenza che fosse dall'uno all'altro.

N.B. Per colori intendiamo di voler dire non solo della diversità che debbe essere nelle figure musicali; ma ancora della varietà nice parti o ribrovarsi negli Andamenti di essi soggetti. Altrimenti facendo sarebbe un comporre simile al dipingere degli Imbiancatori da muraglie.

È molto pericolosa e facilissima cosa in accingersi di far fughe con diversi soggetti che questi prolisso il componimento, particolarmente se il soggetto principale della fuga fosse tanto nel qual caso dovrassi fare meno accoglienza ai soggetti minori, essendo stimata virtù serbare alle volte qualche stato nella repetizione qualunque (benchè eccellente) stato che col suo dire trapassi i limiti del dovere come rischio di stancare infinite Orecchie degli Ascoltatori.

Esempio della fuga sola a quattro soggetti di Sgranfione Miniacci (1)

(1) Sgranfione Miniacci: Anagramma puro.

[illegible] immensamente
[illegible] nel fare la Fuga vera.
[illegible] prima [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] intelligenza [illegible] del procedere
della Fuga vera, che si [illegible] modello e poi dello
una statua di [illegible] Marmo rappresentante
[illegible] rappresentante una Regina formata
con ottima perfezione (1) dopo ebbe l'onore di aver
veduto molte Fiere, che per [illegible] chiamate
Mostruose sfingi (2) si vanno [illegible] perche le
sfingi sono regolarmente ben disegnate ma
volendosi fare un giusto paralello, dovea [illegible] invece

(1) Vedasi per esempio la Statua di giusto [illegible] Nostro
accanto all'altar maggiore della Minerva di Roma.
(2) La sfinge è un Mostro appresso [illegible], il di cui capo
le Mani sono di Ragazza, il petto di Fare le ali di
Uccello, la voce d'Uomo le Unghie di Leone,
e la Coda di Drago. Il nome di sfinge significa
ancora Enimma, o allegoria [illegible]
difficile a risolvere. Ma nel nostro caso
[illegible] di chiamare comunemente malfatto,
falso, e insignificante.

di Frugeiseio chiamate Stregie indiavolate, perchè portano un occhio nel sincipite, o sia nell'occipite, le gambe a' luoghi delle braccia e viceversa le braccia a' luoghi delle gambe, la faccia senza naso e senza bocca, oppure smisuratamente larga e rilevata nella fronte e nello stomaco. Talmente che i sommi fisici Maestri peritissimi nell'Arte cerusica, degni di fede, hanno dichiarato gli Aborti simili frugie stroppiate, sempre chimerate per tale apertione non dubbie, poneasi dubbio quel divulgato proverbio dei Reggiani che dice = Chi nasce Reggio in Arbenza accendiamo fuoco =

Lo Sabauino, per dir meglio il Sampostitore della (1) chimera è un Monstro nella Sicilia, che vomita fiamme come l'Etna in Italia. Mentre che siamo figurati la chimera sia il fumo che fanno quei fogli di Musica de' quali si fabbricano i fuochi di gioia, che mentre che a forza di polvere vanno alle stelle, Non ad avverarsi gran danno la perdita di quella Musica chiamata Cocalmente moderna, che sia per giusta legge bisogno fatto della sopradetta Musica chimerica, per l'inosservanza del VII Precetto sia per furto, o per rapina, sia per infortunio, per negligenza.

di Musica che nel fare la Fuga vera (a seconda degli Avvertimenti de' Virtuosi Autori) dovrà dunque guardarsi di non cadere in simili stravaganze, e procurerà di collocare sul corpo della Fuga tutte quelle materie che la compongono, in quella guisa stessa appunto, che furono ammirabilmente collocate sul Corpo umano tutte le ben disegnate Membra dal grande Architetto dell' Universo.

Sì pare che abbastanza abbiamo parlato in tal genere, pur nondimeno chi miamo bene (per fare un Opera pia: Musico-Armonica) di arrischiarsi a dire agli Osservatori delle Belle Arti, che in Musica compongono di colorire di scolpire, (cioè di dare la detta espressione) di architettare e musicalmente disegnar bene i loro componimenti conformandosi più che sia possibile alle Sublime alle stabili e alle Architetture di Michel Angelo il Vivino: avvengachè elle sieno eterni inalterabili Modelli di un perfetto sapere. Si ricordino pure i prudenti osservatori di scrivere frutte da nostri de' loro studi, che a quelli stabili non occorrono indorature, come a quelle

di Carta pesta, e di Cera ingessati che furono una volta, e cento mila e più volte pur fatti per far prova a solo (1) nei Funerali Barbagli, e pare (mutandij mutandij) nelle Feste Baccanalesche, e qualche altra volta per servire di Lucernieri o di Candelabri a una quantità di illuminazioni bugiardi effettive. E perchè si dà il Caso che gli Abbuay Cenicaidi, ai Compositori Ferraved non intendono tanto da conoscere le Proprietà delle loro Bofare (R), e non sapendo disegnare alla Stanga per rispettare risolvono di più di pulirle con Fongoli e Fanelli inopellati di ori falsi. Ma (ciò Dio) fo

(1) Bare o prendere a nolo: o sia fare impestanza di qualsivoglia cosa con interesse.

(R) Bofare si gare malfatte ovvero Fanboni fatti di cera si portano in giro per la Città (con guanate e Fiaccole accese con numero di Fani di Tela, di legno, di Stoppa con Tamburi e strida della Canaglia) la quinta sera di Sonnacchio per contrapegno del principio di Carnevale di Tempo.

(3) Fongoli o Fanelli. Solani rossi e altri ornamenti soliti portarsi dalle Donne per segni di credere di buon gusto, perchè belle già sono e appiccate infin dagli Uccij sien Ciechi.

sempre peggio, avvenga che secondo Fabello
Inamrato Stabrio p. Illudion
O Plauto insegna = Polivi, expolivi, pingi, fingi,
onde per prendere la dovuta perfezione ai
Componimenti bisogna studiare, e affaticarsi
per far del suo, e non rubare quel d'altri.
In somma (per conclusione di questo Capitolo)
diciamo che chiunque compongasi, e non
vaglia fare la fuga vera con Batti in
Nomi da noi in questi Opera descritti
e dimostrati cogli esempi secondo i Decreti
de' nostri sopra sublimissimi Autori, avrà
honore di essere considerato dai Periti
dell'Arte scientifica un Mostro musicale,
e resterà escluso dalla Setta de' Compositori
Supremi (1) quantunque applaudirà
loro i suoi devoti Enthusiasmi da quei
Sindici che in umbra Musicy sedent.

(1) Sectam eam non appellai, quia Dogmata
non habet. Laertio.

Capitolo

Capitolo Sesto
Della Fuga Falsa

Essendosi finquì trattato della fuga vera, abbiamo spiegato il modo che occorre tenere nella sua Produzione; per di tutto. Ora vogliamo parlare della Fuga Falsa; e del modo col quale alla presenza agli Uditori il suo Nirvana; acciocchè chiunque volesse prepararsi per le sue Ricerche fondato abbia cura di non lasciarsi guidare dall'Ambizione nelle fiamme del Siculo Etna (1) a solo fine di imporre a chi non gli Ne ne magna (2) ma consigliandosi dal precedente Capitolo si

(1) Empedocle Siciliano della Città di Agrigento discepolo di Pitagora. Fù Poeta, Oratore, Filosofo, Medico, e Mastro cognominato Universale. Per cupidità di gloria si gittò una notte nella Bocca del Monte Etna, che mandava fuori fiamme, acciocchè i Popoli credessero di essere egli portato in Cielo, ma essendo stato rigettato in dietro dalla forza del fuoco, le sue scarpe di ferro manifestarono la sua vanità. Vedi Diffotile. Latino, Sagrin Cornino. Gli altri però scrivono della sua morte di vecchiaia, e sarà più credibile.

(2) Non gli ne magna. Frase dialettica: che vuole non saperne burla.

lasciò piuttosto precipitare dallo Stadio nella
mara Voragine (1) per amore della Patria Ma
gica.

Fuga Salliativa, Fuga Ellipsa,
Fuga Mostruosa.

Tali specie di Fughe possono spesse chiamarsi
(senza scrupolo) Paradossi musicali di affetto
falso e vapido: poichè non concordando con le
buone regole si allontanano onninamente
dalla diritta osservanza delle Fuga. Ma
Con tutto ciò havesi per prime volte scritte
sulle carte di Musica il Rosto di Fuga. Poi
le fughe mi osservando in esse quale la sua
figurata fisonomia conoscesi che il loro
Artefice ha partorito talvolta quei mostri
Ricomponimenti con la voglia della Fuga

(1) Si chiese la Voragine che infestava Roma
subito che (Curzio cinto di picchi prime) Ar
gardando un generoso Destriero precipitosi
con esso nelle fiamme di quella. Ciò fece
egli per amore della Patria, poichè gli Di
per placarsi domandarono (in Oracolo)
per vittima un nobile Romano spesso
per li Armi.

Articolo I
Della Fuga Palliativa

La fuga palliativa è una composizione, che quantunque per se medesima imperfettissima, hà dato da vivere onestamente a più Compositori, ma però in quel tempo che il Diavolo domina. Sarebbe così felice non godesi dai Compositori di questi nostri giorni i quali tutto che sanno fare la fuga vera, e in conseguenza intendono tutto quello che a comparire in musica riguarda, non se ne vogliono, basta che mi basta. La ragione si è perchè incidono in tempo molto.

Il numero della fuga palliativa riducesi al Numero, e perchè da essi ha tanto fugge di quel genere quale da (benchè) piccola diversità) prendiamo occasione di parlarne, a fine di spiegare e appresso poco quale sia il loro carattere.

Chiamansi Fughe palliative poichè copiono la loro istoppiata figura col Manubrio delle Consonanze e delle dissonanze senza veruna osservazione dovuta al disegno di un tanto Componimento. che però il loro Manubrio può aggiungersi a quei rimedi chiamati palliativi, i quali essendo prescritti dal Medico, fanno a prima prova che giovino e qualche merbo bene all'Infermo, ma

perchè non è il vero rimedio curativo, e giorno di
siamo da capo a trattare ai, ai, ai.

Alcune di loro cominciano dalla proposizione di un
soggetto secco secco risposto per due volte nel
corso della Fuga, ma accompagnato, per lo più
sotto e sopra dal ripieno del Contrappunto sem-
plice, o pure carreggiato dalle note infilzate.
Altre cominciano con la proposizione di due
soggetti. Poi nel corso di quel Componimento
ne fà poco conto, lasciandosi di fare il dovuto
negozio di ciascuno di loro tanto da perseguar
col più meglio più volte in diversi modi il sog-
getto principale.

Non è da lodarsi il Bonacini soggetti delle Fug.
o l'allontanarsi dalla proposizione delle loro di
principio, come per costume ordinario vedesi
in quelle Fughe capite col Mantello di Ciombrano (1)
Il Repudio di più o meno della metà di que-
pochi soggetti fà credere a loro esaminatori
che meno venuti in odio al Compositore stesso
che gli hà prodotti, a causa di averglie poi
fatti guanti stregati.

(1) Ciombrano per le sue bellezze fù regalato da un suo
suo Mantello dal quale era preso in maniera,
ogni volta che lo portava. Favola.

scagonfi bali fugge giette e pauroje di non allon=
tanarsi dal Tuono, battendosi sempre in espo.
nel caso poi di aver modulate le Cadenze della
Fuga e della stessa, se ne ritornano subito perfet=
tamente al Tuono, e se talvolta si trattengono
un pochetto in quelle fonde medie, non è per altro
che per far Beccia colle Fughe di Imitazione
non però piacevole da chi misura il vero nei com=
ponimenti studiosi:
I Rapporti non importano poichè non appari=
scano in veruno dei luoghi a loro assegnati dalle
buone regole, à tenore di quanto dicemmo alli
Art. X del Cap. IV. e pure volendosi comporre
a ragione è necessario osservarli.
I Contrappunti doppi (secondo le osservazioni
degli Esaminatori) sono per dir vero buoni
tranne di quelle Composizioni ammanbate
di Smanbellamenti: ed è ben vero che in tutto
quello non affatto piccolo numero di Fughe
vedesi due o tre volte appena comparire il
Contrappunto alli Ottavi (1) ma molte do=
vere produzioni del caso facendosi per comune
Assioma che = Il Tuono nella Musica è poco=
ed è piuttosto capace a parer di chi scrive da chi
non sa.

(1) Contrappunto alli Ottavi alli Art. X del Cap. III

e Musici Esaminatori più sottili e pratici nell'Astronomia dicono che l'epilogo del Contrappunto alla Duodecima da quelle Bande fugite non è parto de' loro Autori, ma bensì del Tasso, poiché avendo esaminato le Musicali Efemeridi videro nell'opera del detto Contrappunto che Giove in Casa della in bina a Venere la conciliavano al riposo sino che venisse al Mondo chi conoscesse a poter in opera nuovamente un sì nobile e eccellente Artificio (1)

Videro parimente che il più delle volte per far consonanza lasciasi cantare qualche passo significantemente, senza ricordarsi che le regole del buongusto insegnano a preferirsi piuttosto delle consonanze, che di far cantare la Parte applicando.

Videro ancora in fedi con lungo stento in debite ghe diversi paragrafi, che spesse volte servono piuttosto di giunta che di peso, e di peso che dovrano essere sebbene a luogo migliore e che in quella vece sarebbe stato meglio aver proseguito l'intrapreso cammino co' soggetti già prossimi vicino al termine di dette fughe dove dovrebbesi epilogare, e con lo stretto più altri modi

(1) Contrappunto alla Duodecima al Cap. XI. del Lib. II.

sopra annotato tutto quel che in oppo è stato posto in campo, si sospendono in quello stesso tutte le parti a un tratto con una pausa comune: poi ricominciando tutte insieme in settima minore, si fanno parecchie cadenze in adagio, e si terminano in lontanissima modo. Le più parte delle sudette fughe palliative.

Articolo II.

Della Fuga Prolissa

La Fuga prolissa porta seco il nome, non per cagione del numero delle sue misure, che talvolta la rendono lunga, ma perchè le tante e spesse repliche del motivo non lasciano luogo di poter dire null'altro che sempre lo stesso Tuono.

Comincia la fuga con la proposizione del soggetto nella Corda del Tuono eletto: segue la risposta della quinta: e dopo la Fuga della Ottava: segue ancora la risposta della Duodecima: Dopo si replica il soggetto alla Decima quinta: ricomincia la fuga della quinta: subito replica la fuga del Tuono, fa cadenza nella stessa. Fuga della stessa, e fuga della terza, e fuga della settima, e fuga della seconda; poi per fughe seguite si replicano le fughe del Tuono e della quinta (Ho già per quarte

volte, senza mai osservare che non disgiunti intorno ai Rapporti, si intorno alle precedenze dunque alla forte del Tuono; ma dove la può la virtù e S. Pier la benedica. Non si parla mai di Novesco, ne di piccoli ne di molti contrapunti ma sempre Fesso o Bifesciale il puro motivo della fuga è sempre, e solo solo in fugione: talmente che in batta l'effettione del Componimento albo non abbiamo indibo che Fuga. Fuga e Fuga, e finchè la vita hè viva. Componimento bale vecchierelle con Lago, e compagni gobbi a un fornibo consistente in solo Pane Pane e Pane. = Non in solo pane vivo homo Matt Cap. IV.

Fu domandato a un Compositore di Fughe prodigio perchè non gioverebbe mai altro nelle opere Fughe che un mondo di Repliche del soggetto che prendetto da principio, e poi anche peggio si gettate in tutte le Corde dell'Ottava di quel Tuono e seguitate sempre con quel medesimo dagli pari bocca, picchia, e martella? Alla quel gio mono rispose il buon Compositore gnè si vaive la vita di S. Francesco bisogna parlar sempre di S. Francesco.

Articolo III
Della Fuga Mostruosa

È tanto difficile a distinguere il Ritratto della Fuga mostruosa, quanto è facile a fare una composizione che meriti tal nome.

Noi produciamo un originale diletto, acciochè dalle annotazioni che sono prossimi i suoi difetti, siano informati gli studiosi delle peculiari Istruzioni che in Cervi immidano, per saper fuggirle, detestarle, e correggerle tanto ne' proprii, quanto negli altrui componimenti.

Questa povera e malattata Fuga chiamasi colli Epiteto di Mostruosa per non essere altro che un sofisma, o pure una specie di Sillogismo di ragione, e di argomento fallace, che par vero, avvengachè toccandosi ogni sua nota sulle Corde di qualunque Strumento musicale, suona e rimbomba negli orecchi anco de' sordi, i quali se non distinguano il bene dal male non è per colpa delle corde che risonano nell'Aria giusta che fà argine al loro udito, ma sì di loro enormi aspetto non la dichiarò positivamente ne Uomo, nè Donna, nè Cosa fantastica. Considerandosi poi il rimanente delle sue trasfigurate Membra e delle sue slogate Giunture dirà, che ella

sia un Mosaico di concetti, talmente che in vece di fuga potrà con ragione chiamarsi:
Collegi Uomo, mezzo Uomo, e detto Uomo.
Nella descrizione delle Parte Maravigliose di Fo non è facile impresa il sapere unire la Beatitudine alla Chiarezza. Udite il Venosino.
Uscimpetus labor obstetricat fio (1)
che però abbiamo pensato di volere dare per un Metodo breve e chiaro per insegnare con esso agli Studiosi a saper distinguere il pane dalla in mezzo ancora a Parte falsa Tonalità che per prova la quantità dei falli, e la moltiplicità di una fuga da fuggirsi.
Il metodo che a tal fine abbiamo scelto è la produzione di una fuga pieno di spropositi, stampato appresso di Gran Fiorino Minacci (2) per illuminare il Buio che in Parte fagge a tutto affatto dite trovasi.
Noi dividiamo le annotazioni appartenenti alla fuga ~~[illegible]~~ ne seguenti Articoli, in grazia della Brevità e della Chiarezza.

Articolo IV

Annotazioni intorno al Buon ordine metodo da osservare per quel che riguarda noi gli otto soggetti della Fuga di Gran Fiorino, nel

(1) Magis (2) Angiamma

tabo lo lu medesimo: l'altro della Fuga a
quattro parte Reale, cioe a quattro Tabi
Reali.

Per confronto di quanto dicemmo vedesi l'esempio del
segno [illegible] copiato a lunghezza dalla sua Stampa
Percezione del soggetto principale della
detta Fuga.

La Proposizione del soggetto principale di questa
fuga hà undici misure d'estensione, cominciando
dalla prima battuta del Contrapunto, e conti-
nuando infino alla cadenza della Undecima misura
Basso a battute 9 risponde al soggetto principale
decimato di 5 misure e mezza.

Violino secondo a bat. 18 replica il sogg. principale
decim. di 7 misure

Basso a batt. 13. replica il sogg. princip. decim.
di 7 misure e mezza.

Violetta a bat. 16 risponde al sog. princ. decim.
di 5 misure e mezza.

Basso a bat. 18 risponde al sogg. princ. decim.
di 7 misure e mezza

Basso a batt. 36. replica il sogg. princip. decim
di 9 misure e mezza.

Violino secondo a batt. 42 risponde al sogg.
princip. decimato di 9 misure e mezza

Vid. Prim. a batt. 49 replica il sog. princip. decim. di 7 misure e mezzo

Vidletto a batt. 51 replica il sogg. princip. decim. di 6 misure e mezzo.

Basso a batt. 60 replica il sogg. princip. (in fugue alterato) per 4. Note sole.

Basso a batt. 98 risponde al sogg. princip. decim. di 6 misure e mezzo

Vid. Primo a batt. 101. replica il sogg. princip. decim. di 7 misure e mezzo

Vid. sec. a batt. 106 replica il sogg. princip. decim. di 6 misure e mezzo.

Vidletto a batt. 113 replica il sog. princip. decim. di 9. misure e mezzo.

Basso a batt. 115 replica il sogg. princ. decim. di 7. misure.

Vid. second. a batt. 118 replica il sogg. princip. dec. di 7 misure e mezzo

Da battute 138 a battute 174 si trovano diversi accennamenti del soggetto principale di poche note; quello per avventura saltuarie e diminuite delle loro delle prime loro proporzioni e importe.

N.B. questo soggetto principale non hò stimato di confondersi in tutta la sua vita, se non la finita. E sono mapino.

Descrizione del secondo soggetto

Violetto alla prima battuta propone il secondo soggetto di misure 4. di affezione.

Basso a bat. 4. 4. replica il secondo soggetto intero ma troppo lontano dalla proposizione.

Di questo secondo soggetto se ne fà vedere per 11 volte il Basso, ma non si comprende mai più nel modo che si propone, e si replica la prima due volte e quelle in distanza di 4 misure.

Descrizione del Terzo soggetto

Viol. sec. a bat. 4. propone il terzo soggetto di mis. 4. d'affezione.

Viol. prim. a bat. 11. replica il terzo soggetto in una nuova forma. Questo perchè troppo presto fecesi di tuono.

Violetto a bat. 14. replica il detto sog. stroppiato nel fine, e per essere un tuono e quasi alla proposizione.

Basso a bat. 21. replica la prima proposizione stroppiata nel fine.

Viol. sec. a bat. 26 imitazione del terzo sog. stroppiato in tutto e per tutto.

Questo è giusto dice il terzo sog. in tutto giusto fuga.

Descrizione del Quarto soggetto

Violetto a bat. 1. propone il quarto sogg. di mis. quattro.

Vict. Prim. a bab. 11. replica il quarto soggetto incorrotto.

Vict. 2.do a bab. 56 risponde il quarto soggetto licenziosamente fuora di tempo.

Vict. Prim. a bab. 78. risponde decimando alquanto

Vict. 2.do a bab. 89. risponde decimando alquanto

Vittorio a bab. 101. risponde decimando.

Vict. Prim. a bab. 109. risponde decimando

Vict. Prim. a bab. 115 risponde perfettamente bene

Vittorio a bab. 121 risponde decimando

Rosso a bab. 123. risponde decimando

Vittorio a bab. 169 risponde decimando 4.o bab. dopo in Isola Barbara dal continente.

Pare che i sopraggiunti quattro soggetti avendo dato alla guerra, e posti in prima fila, ricevuto onore di una continua salva di schioppettate e poiché si vedono così malconci, sfracellati, sacchi, stoppiati, e contraffatti dalla loro prima forma, meriterebbero piuttosto di essere commessi nello spedale degli invalidi a finire onorabamente i suoi giorni, in vece di essere veduti in vista, facendo una sì trista figura in quella miserabilissima fuga.

Articolo V

Alla inavvertenza intorno al buon ordine male osservato nella detta

Fuga di Sgranfiano

Osservasi particolarmente che nel corpo di questa fuga di effettiva di 197 misure non appa=
risce mai più tutto intero, nè replicato, nè
imposto da niuna delle quattro parti: il
sopraccennato soggetto principale progetto
da principio, ma vedesi in quella serie fare
capolino (1) [illegible] fine della fuga per ventidue
o ventitre volte, diminuendosi sempre, e pe=
ducendosi in confusione fino a una misura
e mezza, talmentechè colla spargere le sue
reliquie in qua e in là senza veruno disegno
e senza perchè nè per come, puossi appar=
gliare questo maltrattato soggetto a una
Camera male spazzata, nella quale si ve=
desse tutto quanto le non lodabili pen=
nellate della granata impresso nella polvere
serbate a far pompa di se nello spazzo di
quel pavimento: e pare giustamente che
quei bocconcelli di fuga vogliano significare
che in dirittura appare la imposta o la pe=
rfica del soggetto, ma che il compositore
la prometta fra tanto per un altra volta
con più agio. Errore simile non si permette
da niuna scuola, perchè le regole degli Uomini

(1) capolino. Dalle fasi apparazione

che sanno far bene la fuga, e che hanno buon
insegnare di lasciar cantare alle parti i soggetti
inferiori; ma non già ammessabili, e boccon calati,
ne meno, allorchè dal loro giuoco stesso, per quel
riguardi ancora il valore delle figure.
E così simili, come altri molti, che in questo
proximento pubblicarsi gli fanno i Ragazzi, che
non hanno ancora inteso il Nerei principi.
Non è stato corretto il Sonnetto, i quali gran
stabili pedanguili intorno a simile errori, hanno
visto che vanno bestiamo ancora, loro gli errori
ma che hanno voluto fargli opposta.

Sapere il male e volerlo farlo opposta
a casa mia, chiamo stagione (1)

E se mai per la lunghezza dei soggetti il Sonnetto
fosse necessitato di bisognarli per non
dare noiosamente prolisso tutto il Sonnetto
dovrà prima sodisfare tutte le parti interessate
nella Fuga col fanciullo ciascuna di esso la
intera fanciullezza, e vanti di fare il gessabuc
dovrebbasi però che le dette gessabuc e
camenti dei soggetti non debbono essere con
lunga, e l'altra corta, ma detti istesso lunghezza
in tutte le parti che occupano. In quella guisa

(1) Francesco Devio

appunto di un colonnato posto sullo stesso piano al quale convengsi avere tutti i rilievi delle colonne dello medesimo altezza, ma non già uno basso, e l'altro alto, e neppure uno grande, e l'altro piccolo, onde è bellissimo il fare capo delle riprese dei soggetti nella sola occasione degli ritorni della Fuga nei modi, e colle regole proposte alli dub. XI del Cap. IV.

Osservasi ancora che dalla prima battuta, insino alli undecimo nel qual caso il primo che lino propone il soggetto principale della Fuga le altre tre parti propongono nel medesimo tempo con grandissima fretta tre altri soggetti, e per maggior confusione il Basso entra a sei tutte nove con un tema del primo soggetto decimato di cinque battute e mezza. Errore gravissimo contro al Buon ordine del Comporre come dovrebbesi.

Al modo impossibile di cominciare una Fuga con quattro soggetti assolutili a caso, che di quattro che sono non sono comprendere niuno. Ed è cosa molto verisimile, anzi naturale, poiché se quattro persone cominciassero a parlare sopra di un subietto, e ognuna di loro proponesse un discorso di materia diversa

non potrebbe si comprendere dagli Uditori nell'
affatto di quello che dicesi in basso quando
il tempo del loro pagionamento. Talmente che
bisognava aver preso più dilagione di tempo,
più distanza di luogo per dar campo agl'Ud-
tori di apparare e distintamente compren-
dere quel che dicono quei quattro soggetti
nella loro prima proposizione.
Da battute 41. il secondo violino perde il stato
Da battute 41. a batt. 46. il Basso tace, e
poi ricomincia senza niuno de' quattro soggetti
della fuga. Tal modo di trattare la fuga è
peccato mortale contro il Buon ordine prescritto
dalle Leggi fugherecce. In tempo a fappoi
si soffre la pausa di una mezza misura, o
tempo ordinario di un quarto, ma che viene
poi con qualche proposito.
Basso a batt. 60 In quel Basso fuga di quattro Note
che fà la sua entrata, ridenne, precedutavi da
due pausa, e mezza di silenzio, vengesi l'Obbli-
ta di alcune note, che appiccano la diminu-
zione del valore delle figure che propose il
soggetto dal principio della Fuga. Ma per
qual ragione a quel preteso soggetto accen-
con quattro note, si attacca una terza [illegible]

di semiminime. Tale andamento non appartiene a niuno de' sinatte soggetti proposti da principio di questo componimento, e non ha rapporto veruno in tutta la fuga con niun altro delle quattro voci che in esso agiscono.

Una stravaccia di semiminime, benchè sia contro di principio alla predetta, si trova ancora nel Basso a battuta 140. questo seguiente è più verisimile, perchè dopo aver parlato ricomincia almeno coll'accennamento del secondo soggetto.

Dalle battute 56 infino alle battute 98 si rendono inavvertenze tali intorno al buon ordine, malcapitato, che arrischiamo di dire che egli paia un ridotto di Matteo che gioca in alto Dina (1)

Da battute 158 a battute 169. diversi tratti del soggetto principale deformati nel valore delle figure dispiacciono in tutto e per tutto le convenienze dovute al buon ordine che compone in Musica

Al Basso dalle 156 alle 191 battute fa la fonte fuori delle regole avvisate nell' art. XII del Cap. IV. I quattro soggetti che dovrebbero appoggiarsi sulle dette fonte sono andati già a dormire, e i fondamenti appartenenti alla Fuga che dovrebbero essere sopra di essa, sono ancora in mano alla Fiamminga.

(1) Giocare alto Dina vale giocare per niente. Di metafora.

da battute 175 a battute 192. giudicasi che appartenendo modo di terminare un componimento che hà per titolo l'Arte della fuga, il Bach sopraffatto intelligente in Musica vedendo finire sì concertatamente questa gran bella fuga, scherzando dispose le sue varie parti del modo.

Da lumi che finqui hà dato l'esposizione, possono i diligenti studiosi vedere le magnifiche invenzioni che sono in questa fuga intorno al buon ordine di componimento musicale. Altre molte passa a noi osservarsi da annotarsi, ma si tacciano per non annoiare da vantaggio il medesimo e vicevolto, e gli studiosi a leggerle.

Articolo VI.

Annotazioni intorno alla Modulazione della Fuga mostrata di sopra.

Cedesi certamente che abbiamo già detto bastanza intorno a quanto accurato diligente sia necessaria a questi per la modulazione nel formare i componimenti musicali. Molto fondatamente diremmo in generale, ma bisogna che occorra di trovare ancora non poco in particolare, poichè essendo la modulazione la vera forma che riceve in se, e guida tutte le

materie, che in far la fuga si richiedono, non è da negligersi dà noi il dimostrare gli errori che nell'esempio di sgarfioni sono seminati per impedire di fare il profitto a chiunque voglia correttamente compone. . . . . .

La Modulazione non giusta può farci smarrire la strada buona della Fuga, avvenga che andando, e tornando, viandando e ritornando dal Tuono in quinta, di quinta in ottava, di ottava in Undecima, e parrebbe forse aver fatto un grandissimo Viaggio, e dopo aver dalla S. Giacomo di Galizia pellegrinando, ma ci vareßimo ingannati, perchè osservando quei tanti Andirieni, e facendo buona riflessione troverebbiamo di essere stati sempre fermi nei medesimi passi intorno a fatto, e vedrebbiamo che senza fare il dovuto giro del Mondo, saressimo tornati, come nuovi Giasone a rivedere il Tio. . . . . .

In altro modo possiamo ingannarci nell'uso della Modulazione, cioè se avanti di fare la Ricapitolazione dell'Ottava (altrove da noi descritta) si modulasse le Corde medie, e peggio ancora le Corde forestiere con cadenze estranei fuori delle Corde del Tuono eletto, entrando per così

dire) se non accorgersi o per pigrizia nella fatica degli altri o dalle fiaccole, o fondando le muraglie, o attenuando le Pietre, onde slogatisi dovuti pesi gravi, e il corso naturale della Modulazione, si ridurrebbe la parca fuga, o qualsivoglia altra compositione malconcia, lacera, e carica di maledizione dal capo infino ai piedi di stravaganti, e irregolarità per le quali cose allora conveniva ristoro di esser presta dai Cittadini e posta in Roma Retro per Padia (1). indi condannata da Mercurio Anfione (2) in perpetuo esilio con ordine di non appressarsi a Tebe, acciocchè quelle Mura primo costrutte dalla dolcezza della musica, non fossero poi dalla asprezza inegualità di quella fuga distrutte. Modulazioni tali se mai si trovarono nei componimenti stampati in rame, potrebbesi con ragione dire, che i Bracciuoli fossero ancora giustissimi di esser decantati colle Trombe del silenzio

(1) Vicesi Padia significando metaforicamente cattiva

(2) Anfione colla sua dolce Musica traeva a se le Pietre, e quelle faceva accorgere in forma tale che fabbricarono le mura di Tebe. Tabulet

Per farsi intendere colla scrittura più possibile con questo dinotazione adattata al solito Designato di Vgarzione regnante 8 diciamo che dal principio della Fuga infino a battuta 16. la Modulazione camminerebbe a dovere, poichè promette di far cadenza in Alamire: ma come a battuta 17 ella rivolge i suoi passi e ritorna indietro nuovamente a far cadenza nel tuono detto ma contro tutti i buoni precetti della Fuga, perchè lascia di dividere regolarmente l'Ottava.

Da battuta 13 infino a battuta 25 trovasi un inutile Tapello che poi rimangiasi da quel che si dice di nuovo da battuta 36 a battuta 39. Ovvero ciò dal Basso che ritorna a fare l'istesso tema.

A battuta 39 accennasi di modulare la stessa maniera invece di concludere la cadenza e ritorna indietro con la Modulazione replicandosi dal Basso la fuga principale, troppo, mediante l'alterazione delle Figure.

Ritornare indietro colla Modulazione particolarmente ne' componimenti Regolari non è approvatone usato da buoni Autori. Dicesi questo perchè vediamo far uso ordinario di un tal procedere.

al battuto 75. si modula la Terza con meglio
migliore della stessa modulata poco avanti.
Da battuto 78. infino a battuto 107. si può dalla
quinta al Tuono, e dal Tuono alla quinta diminuita
volte con poco riego.
Da battuto 107 a battuto 109. la modulazione
fù un salto dell'Italia in America, e da battuto
115 a battuto 127. si fa nuovamente dalla
pace in Italia, che di sette gli opera alla fornita
di ali, ma volando che gli fa tacco per fide
lagioni degne veramente di un compitissimo
inabissamento.
Osservisi, che Musica che da battuto 115. fino
197 non occorre più parlare di vantaggio in
nella modulazione di questo Componimento
avvengache alla dichiara, sottopone (1) e
non niega di esser pari.

Articolo VII.

Annotazioni intorno ai movimenti delle
Consonanze e delle Dissonanze mal
ordinati, che nella fuga di Geminiano
si trovano.

Già abbiamo scritto nei Trattati della quinta, e
dell'Ottava, posti all'Art. III del Cap. II di questi

(1) Parte pia denota l'istesso. Così molto molto. molum. Pel Dissonanza
confirmativo.

ispera; che in tempo alla breve, cioè in tempo di due tempi, chiamato frappolato, una nota di mezza battuta, e pure altre note diminuite che compiscono il tempo del valore di detta nota non salvano le due quinte, ne le due ottave; che cominciassero in principio di nuova battuta. Il tempo difetto pure reca una pausa dello stesso valore di mezza battuta non salvando le due quinte, ne le due ottave. Intorno a questo particolare vedansi pure gli esempi al trattato della quinta al N. B. anteriore alla E. e come pure al trattato delle ottave al N. B. anteriore alla S. nel Cap. II sopradetto.

In tempo ordinario ancora un quarto di battuta di nota di pausa non salva ne le due quinte, ne le due ottave. Dimostrammo parimente i modi proibiti delle consonanze e delle dissonanze come pure le cattive relazioni che sogliono intervenire ne' componimenti di coloro che non si curano delle regole anzi operandosi il metodo loro di comporre puerile con ogni ragione dice che le disprezzano, se pure non vogliamo supporre che il Male venga dal non saperlo. Ma sia come ciascuno voglia a noi poco debbe importare, essendo presentemente il nostro solo

si attuto di parlare intorno agl'errori dei fonti
punto, che si trovano nella fuga di Sgarafoni
di stesso da lui a bello posto in forma tale
a pure gli occhi a chiunque studia e dentro
Esempio veramente degno di lode, e di somma
beneficio al Pubblico! il quale il nostro gran
fionetti è stato benemerito a tutto il Mondo
Musico. Ma siccome il predetto Autore ha
potuto avanti gli occhi degli studiosi in questa
mistica fuga tutti gli errori che non si trovano
nei componimenti degli Autori che qui
verremo in questo Articolo dei più principali
vili propositi che in generale di fonti aggiunti
possono accadere, e lasceremo l'occuro di
pure e di correggere il restante di essi a desiderio
di intendere e imparare più quel che al Negozio
musico appartiene.

Vedasi l'esempio al segno

A Battuta 5 6 e 7 osserviamo che il primo e secondo
Violino cominciano e continuano in ottava in
ogni principio di battuta.

La scala della Musica antica e grassa le chiama
le Ottave perchè le note che riempiono ogni
le misure non le salvano.

A battuta 9 e 10. Violetta. Sopra di sollare della

quinto alla Ottava dell'esposto modo non è ricevuto dagli Antichi, e i buoni Moderni lo fuggono.

A Battute 13 e 14. Il primo Violino e il Basso cominciano e continuano in quinta in ogni principio di Battuta. Le buone scole sieno antiche, o pure moderne le giudicano meritamente due quinte.

A Battute 15. e 16 Violetta e Basso fanno due Ottave.

A Battute 15. e 16 il secondo Violino e la Violetta cominciano e continuano in ottava in ogni principio di battuta. Gli Antichi e i Moderni le condannano per due Ottave, e non concedono luogo alle Apologie.

A battute 12 e 13 Il secondo Violino e il Basso cominciano e continuano in Ottava a ogni principio di battuta. Gli Antichi e i Moderni le interdicono per due Ottave.

A Battute 37 e 38 Il Primo Violino e il Basso sono complici dell'esposto errore, e dal Tribunale degli Antichi e dei Moderni sono giudicate due Ottave.

A battute 39 e 40 il secondo Violino e Basso chiamasi cattiva relazione, ma tollerabile giacchè non sono da' cagionar Moderni.

Da battute 53. 54 e 55 Primo violino col basso in ottava in ogni principio di battuta, sono, fra ottave scopertissime. Gli antichi ne dicono pleggi e li moderni le hanno efilate per la troppo loro ingiuriosamente dolcezza con bando di forca e guardisi mai più riportarsi in pacto.

Da battute 60 a battute 63 Il modo della seconda ottava che vedesi tra il primo violino e la viola non è ricevuto, ma quel che è peggio continua per tre volte la medesima storia, bugiardo ma vero. Nuovo nome è specie di più ottave viziose.

Da batt. 68 a batt. 73 Violetta e basso vanno sei volte continuate dalli ottave alli unisoni. Tal modo di procedere è sofferto per una sola volta nei componimenti a quattro in caso di pegno. Ben è vero che nei componimenti a 8 a 11 e a 12 parti le regole medesime concedono un ampio passaporto ai compositori di far uso di simili modi fra tenori, e fra bassi, anche fossero tutte ottave: ma N.B. debbono essere di salto e di modi contrari. Il detto passaporto non si estende nei componimenti a quattro, se non in caso di recapito per sola volta, perchè gli Antichi, e i Moderni

chiavi gli giudicano, e sono in effetto errori.
A battute 77 e 79 Primo e secondo Violino in ottava
in principio di battuta. Sono due ottave senza ragione.
A battute 95 e 96 È peggio di parlare delle indegni-
tà che fanno tra loro il primo e il secondo Violino.
Conosciti bene che sono state fatte apposta, e con
idea di giovare, altrimenti potrebbero chiamarsi
cose da Rhodi e da Syrioni.
A battute 136 Clarino nella Violetta, e Clarino nel
Basso costituiscono una quinta; e a batt. 137 Clarino
nella Violetta e Viola sole nel Basso costituiscono
un'altra quinta; ambedue in principio di battuta,
e dell'istesso modo, che però sono giudicate due
quintacce senza replica: non ostando di fede
da quelle tre semiminime che accompagnano
al battere la Violetta.
A batt. 139 il secondo Violino e la Violetta vanno
dalla Terza alla Ottava del modo istesso. Specie
di due Ottave disapprovate dalla scuola
corretta.
A batt. 146. 147. e 149. il secondo Violino e la Violetta
vanno dallo stesso all'Ottava. Rovescio dell'istesso
modo. Ciò non è ricevuto da niuna scuola, ma
più particolarmente dagli Antichi.
Dalle battute 167 alle battute 168 la Violetta,

e il Papa fanno due quinte dell'istesso modo, ammessa da gli Antichi, e dai Moderni
Batt. 160. Vedasi e si giudichi l'effetto che può fare
nell'alamirà nella Violetta, battendo in secondo
col secondo violino. La difende in parte la scuola
del Papa; ma essendo di molto gli Antichi non
lo volsero.

Noi lasciamo di più parlare in torno ai maximes
di questa Fuga, e di tutte le altre, che nel fondo
appartenge. giachè già supponiamo che gli studiosi
siano capaci di saper giudicare da per se stessi
che ella non hà quel che le manca, ed hà molto
più di quel che le occorre, per farsi conoscere al
Mondo di essere un composto di balzo e di spirito
diabolico tinto in eremita.

Non resta però che non chiamiamo in ingegnare la
bontà del nostro affettuoso e gran fiume che ha
voluto prendersi una sì faticosa regola di tessere
nell'intraprendere una sì fuga, seguitando di
bonti propositi fatti a mano (1) quanti appunto
si occorevano per far distinguere quali siano
le differenze nel piano Aristotelico, Epicureo
che separatamente dichiarano quella Natura

(1) Desbrachilio sunbomnia gug manus fiunt. Lattanzio
de ira Dei.

e quale il di nulla: di maniera che vedendosi
espressamente che basta che conduce la fuga
al suo fine siamo sicuri di non correr pericolo
di traviarsi il piede sugli Alchelji del Pindaro
Monte, o di perdersi nelle intrigate vie del
Campione Eliconio

Claudite iam pios et Pieris sat Phoebe libellis (1)

Avvertimento importantissimo

Molti sono quei che dicono essere assai facile
il modo di comporre in Musica. Ciò non negasi
da noi neppure anzi diamo campo ai nostri Discepoli
di impossessarsi agevolmente di una tale facoltà:
ma non lasceremo giamai scappare dalla nostra
penna che = stà in mano di ogni Ragazzo spiritoso
nella Musica alquanto ingrato di produrre ogni
qualunque composizione in Fuga, Ricercare, o
Capriccio, ancorchè senza studio e senza niun Maestro.
Taluni nulla facendosi pensiero negati alla Ragione (n)
dispettandosi alla falsa sentenza di questi Barbari =
carotti stati per insegnamento alli Sirenè studiosi
diciamo, che per ben comporre in Musica bisogna
prima compor male, e a questa dignità molti
pervennero facilmente e felicemente in tempo
barono ponendo il resto alla loro fabbrica, avanti

(1) Virgilio (n) Sarbario nella Sabrcomastica.

si assicurasse, se i suoi fondamenti fossero abbastanza robusti per resistere alla forza delle Meteore. Senza aggiudicarsi che per la fiaccagione dei componimenti di quei falsi studiosi mancava il Pubblico, se potesse dovuto fargli risolvere a studiare il modo di compor bene: lo che non varebbe stato impossibile se in vece di studiare non avessero preteso di fortificare la debolezza della loro fabbrica colle stiacchiate Barbacane o del compore per poco prezzo, o coll'uso di un appassionato partito per qualche altro fine illecito. Talmente che per ayspoggiarsi sopra al mal fondato fondamento, pigliavano per piacere i suoi componimenti il pessimo mezzo di impossessarsi i famosi Designati di Paolo e Giovanni alcuni boccetti di Musica, d'altri impossessati per tenerle volte dal genere Musico-Giustificante. Riconosciuto finalmente quei valentissimi Poetici infino di non era al fatto di Musica, non lasciava di favorevolmente dire che le Prose ingredienti in quegli impossessati lavori erano state compiate colle Ovi rabbo dagli altri Sassofilacci

(1) Sassofilacci, la Sassa del Tesoro. Sassa Tesoro

Calliope

Capitolo Settimo

Del Canone

Il Nome di Canone prende la sua Etimologia dall'Ebraico e dal Greco Idioma: l'Ebraico dice: Kenonàm cioè Canzone. Il Greco dice Canòn cioè Regola: onde pronunziandosi insieme Kenonàm e Canòn può credersi che dica Canzone regolata. Tale in effetto è il Componimento di cui dobbiamo presentemente trattare ragionare.

Il Canone è il vero Contrappunto legato che seco conduce diversi Contrappunti, cioè il Contrappunto doppio, il fugato, e il regolare. Ei può chiamarsi il Padre della Fuga poichè dal di lei procedere vengono operatte sue figlie primogenite.

La differenza tra questo e quelli si è che le Parti inserite nel Canone sono obbligate a replicare tutto quanto la Partitura intimata dalla parte che la propone, se alla avesse ancora cento mila misure di esser piene, ma la fuga procede dalle nè modi che abbiamo dimostrato nel Cap. V e VI

Articolo I

Della Divisione del Canone

Il Canone si divide in due specie, cioè Canone finito

e Canone infinito.

Il Canone finito è quello che termina con tutte le parti insieme come gli altri componimenti, mediante il ripieno che dassi nel finire della proposizione che precede il conseguente.

Il Canone infinito è quello che può replicarsi interminabilmente che però chiamasi infinito. Componimento tale può comparasi al simbolo dell'Eternità; che hà per Geroglifico una vipera colla Coda in bocca che formà un Anello.

Articolo II

Della Formazione del Canone finito.

Prima di fare il Canone finito, che infinito, fa grà sapere che la Parte che propone la Cantilena chiamasi Guida, e l'altra, parte che la risponde chiamasi Conseguente o Risposta. Colla Guida comincisi il Canone, e replicasi col Conseguente dopo qualche passo a uso di Fuga. quando la Guida hà terminato di proporre tutta la Cantilena che deve formare il Canone si pone sulla ultima sua nota la Corona per contrassegno che con essa termina ancora l'impegno Canonico, ma non il Componimento, poichè nel tempo che il Conseguente

prosegue a replicare la proposizione intimata dalla guida, la guida non deve però tacere, ma deve bensì cantare o sonare un replicato di note in Contrapunto semplice o composto, non solo per non lasciare vecchi il componimento, che il Consequente è obbligato a terminare secondando l'impegno della Guida per tutto quel tempo che tacque da principio, ma ancora perchè le parti terminino il Canone colle medesime Chiave.

Esempio del Canone finito.

Articolo III

Del Canone infinito.

Replichiamo ancora che prima di fare il Canone sì finito che infinito, bisogna sapere che la Parte che propone il soggetto chiamasi Guida, e l'altra Parte che lo risponde chiamasi Consequente o Risposta. Colla Guida comincia il Canone e replicasi col Consequente dopo qualche parte, o modi di sopra.

Osservi particolarmente che il termine del soggetto che propone la guida sia corredato del Contrapunto da capo; acciochè quando la Guida ricomincia il Canone concatenisi col fine del Consequente: dopo di ciò ricomincia da capo il Consequente, come fece già al

principio del Canone, e seguiterà in infinito, e si
piacerà a Polmoni di chi canterà.

B. Esempio del Canone infinito, ultimo de' quali
può cantarsi accompagnato da' Corni.

Articolo IV

Della Diversità de' Nomi de' Canoni

I Nomi delle Consonanze si attribuiscono a Canoni
ond'è che si chiamano.

Canon ad Unisonum, seu Symphonia, Canone all'unisono
Canon ad secundam — Canone alla seconda
Canon ad diatonum — Canone alla terza maggiore
Canon ad semidiatonum — Canone alla terza minore
Canon ad diatessaron — Canone alla quarta
Canon ad diapente — Canone alla quinta
Canon ad Hexacordon — Canone alla sesta
Canon ad Heptacordon — Canone alla settima
Canon ad Diapason — Canone all'ottava.

I Nomi de' sopradetti Canoni spiegano le Per loro
Trattamento che a loro conviene può essere fatto
in infinito ad libitum del Compositore

Canon Canonizans — Canone canonizante.

C. Per esempio di questo componimento insegna il
regola di fatto.

Cioè di esso è che determinato Detta la sua Figura

leggi pietro cadere come il Granchio, cambando dall'ultima infino alla prima nota e parimente ripigliando colli istesso andamento in infinito quanto piace.
Egli segue li istesso Metodo di quel famoso antico Verso = Roma tibi subito — motibus ibit amor. =
Canon Fomungestivo è il Libro di un alfabeto di Canoni. Il Fondamento del quale è la Nota posta nel terzo rigo.
La presente tavoletta dimostra il ripieno delle Corde del Canone Immungestivo.
Ed indizioni del detto Canone è spiegato nella Stanza del seguente Esempio.
Li sei mpi dei Canoni che abbiamo detto servono solo per indicare il Metodo della specie del Canone che si propone. A chi piacerà vedere dei Canoni solidi a 3. a 4. a 5. a 6. e a 7 voci si specchino Canoni delle Messe del Palestrina, e intendendogli vedrà esso da sè incantarsi Sinnoni, e da sè dispierare i Vecchi, poiché in questione Giegli potranno far meglio di ciò che hanno inepti = Usque de spera anga in ch'enthabe = (1) Missa in tubo magno. Missa ad Fa a mi Agnus Grandi. Missa in aidalla. Missa sine nomine. Missa ad Fugam. Oltre a detti Canoni vedrà li Cofi di Fontbappunto risoluti da Uomo

Dando

senza pari rispetto ad in tutte le altre opere del Salfinà.

Molti Canoni con diversi artifizj, e seguiti si trovano nella Maestà d'chi piacerà trovare le che vedi loro seguiti vada pure a cercarne dove chi sarà, e spero colla permissione dell'Apostolica di aprire i loro sigilli, benchè con molta fatica, per poscia penetrarli della pacentissima ribattere Meglio saria (per nostro avviso, che invece di tanti seguiti, si facessero de' Canoni Chiari, facili, naturali, e amosi, che sono i più piacevoli, e di contarsi in Sandeamus cogli Amici, nel bere, bocare nell'Esofago, bere colmi Calicioni di pertile, e pospento liquore, premuto dai Grappoli di quella vite trasportata dalli Indie a Tebe dal figlio di Giove, e di Semele. Bacco un Autore degno di lode non solo per meriti che hà di spesso vinto il primo Inventore del Trionfo, ma ancora per avere introdotto in questi nostri Bandi l'uso del Vino, e fattolo suo primo Ministro. Egli hà forza di rinnovare e pacificare il cuore degli Uomini, che sono avidi sopra dal malevia. Ritorna leggi attentamente il Bacco in Toscana Ditirambo del Francesco Redi, Patrizio Aretino, eccellentissimo

filosofo, e Medico fisico caritatevole, e ammira quella sua opera come un tutto di pace silenzio. Noi intanti siamo contenti di aver prestato il modo di fare i canoni, secondo che al nostro impegno aggiacione. Ma per quel che pe= guarda al modo di fare esperienza e sfuoncio de' Cigni da i grandi uomo detuti, li insegneria facilmente l'eseguiano ed accannaugli.

Consiglio amorevole.

Noi vogliamo amorevolmente consigliare Andaus e Pipero che dicei che i Sicci non canbaseio in consonanza, ma solamente a voci unisone. Prima di dettare cara tale impostura dovea considerare quello scrivente, che i nomi appropriati ai canoni dai Sicci sono lagua= ci bestimoni, che ciò sia tutto al contrario di quel che egli dice. Il canone non si compone a voce sola, ma bensì a due, a tre, a quattro e più voci, e questa non è tutta quanto la ragione che appegniamo per poter sostenere che i Sicci canbaseio in conso= nanza, ma vogliamo produrre la sentenza di Dispofeno Sicio, celebre filosofo, non meno che Mastro eccellentissimo, il quale dice essere l'Anima un Armonia. La parola Armonia significa Unione: onde diremo unione di Voci, e di suoni. Altri= sono non è Armonia, ma rumore. Per la qual cosa a noi pare che Dispofeno non avrebbe

pronunciato il ottimo sentenza, senza aver prima accettato Disputato, e poi concluso che l'Armonia è figlia delle Consonanze, quali sono l'Armonia di così alto Ministro del Cielo. Se Dispoperò non avesse conosciute le Consonanze come avrebbe egli trattato di loro nelle sue Opere Musico-Filosofiche.

Dunque in quel tempo elle ignoravano ancora la loro differenza: Egli fioriva al tempo de' Greci Or perchè dunque i Greci, e i Contemporanei non avranno anch'eglino fatto buon uso delle Consonanze? O questo sì che è un gran Tasso! Nò di sopra non lo tocchiamo Anzi perchè non siano stoppiamoli la corda, e se fosse un tasso di legno frangiamo pure le Canne di tutti i suoi Legni acciò non faccia aviopire i seminalori di Dissonanze Musicali.

Eusebio Istorico Scrittore Santo, poi se stesso lo dice che non hà bisogno delle altrui commendazioni compariscono a corroborare la nostra Ragione facendo vedere al Libro VI delle sue Storie, che anche al tempo dei Greci cantavasi in Consonanza = Ecco chiaro (dice egli). che appunto gli Arcadi

(1) Arcadi: Popoli di Arcadia. Arcadia Peloponneso regione d'Italia una delle Mari remote. Petrus Bertius in Geografia.

i fanciulli dal principio della età loro fino al ven=
=tesimo anno ravvolgevano varie ne' canti degli Inni, e
=delle Canzoni, con i quali celebravano, e lodavano
=secondo il costume della Patria e lodavano i Semi=
=gli Eroi, e gli Dei. Dopo questo ammaestrati
=dalle discipline di Polipeno e di Timoteo face=
=vano ogni anno i giuochi con canti e con balli
=al Padre Bacco fanciulli, che si chiamavano
=fanciulleschi, e i Giovanili. Finalmente
=tutta la vita loro si spendeva in queste fan=
=goni, non solo perchè si dilettassero di=
=udire le Consonanze, quanto per esercitarsi
=cantando insieme.

Polipeno, e Timoteo! perchè insegnavate agli
altri quel che per voi stessi non sapevate? e voi
Aristosseno e Polibio che ne dite?

Musica a nobis ingenio ponitur, quae cum omnem
affectum voluptatem, sive mutabit, sive
coniungatur concentus. (1)

Qui acutas cum gravibus temperant, et quasi
diversos concentus efficit. (2)

Concentus effecto, qui in voces acutas et gravis
simul contemperatis appareat. (3)

Aristotile (1) Cicerone (3) Plutarco

Consonantia est mixtio duorum sonorum, aut scilicet et graviorum (1)

Attestanza del singolo detto si ravisa nei Sei cantapiano in consonanza.

(1) Euclide. Aristosseno. Timoteo. Filippeno e altri Musici quasi tutti Greci affermano che si cantasse in consonanza come poc'anzi non abbiamo regetto.

Urania

Capitolo Ottavo

Del Tuono o Modo Musicale.

Il Tuono o modo è un sistema sonoro adattabile a tutti gli andamenti musicali che si intraprendono dai Compositori.

Egli chiamasi Modo perchè è Radice di Modulazione, ed è figlio delle sette corde in luce nell'Ottavino, col favore delle quali si modulano i Componimenti, ma siccome ognuna delle predette Corde è di specie diversa sì pel suono che per la posizione dei Semituoni, ed accidentalmente prima si fa che i Tuoni fossero sette. Aristosseno ne dimostra Nedicio, suoi seguaci ne numerano quindici. Eraclide, o Tolomeo ne dichiarano sette. Cecchetto da Figetto (corroborando il detto di Aristosseno) ne produce in vera Nedicio, soggiungendo che dai Tamburi della Cancelleria della Corte potea si porre il Sesto accanto al Flauto, per rendere uguale la quinta al Bemi, e chiamarlo Tuono particolare, come appunto lo dichiara il Detto, e si fin che effetto, che apportava alla Udito Ricordi ne' Componimenti. Guido Aretino, o Ruggero compilarono detto Tuoni, tanti se ne adoprano oggi nel Canto fermo, con l'aggiunta di un Tuono

Misto, ma per uso della Musica furono ridotti fino al numero di Modici, scalando solo il decimo Tuono per risparmio di un diesis, come non sapo vero il Proverbio che dice = Dove manca l'albero, l'erba procura =

Alli più Moderni si sono contentati di ridurre i sodici Tuoni solamente a due uno de' quali per Terza maggiore, e l'altro per Terza minore, dicendo che per bene eseguire quasi ogni Canto di canto figurato sono quasi troppo due Tuoni, non che sedici Modici.

In tante discrepanze di pareri noi non vogliamo dare il nostro discorso, avvengache sopra materia tale è stato inculcato fino alla Nausea da chi ingrassa per confusione agli Studianti, credendo (con grave scandalo degli Intelligenti) che l'affare de' Tuoni si riducesse al Nonnulla per la di lui perpetua opinione (per essere contrarie, e mal pensate) è stata abolita a pieni voti da chiunque la conosce falsa. Noi non vogliamo lasciarci ingannare, che perciò seguiamo l'Istituzione de' grandi giustissimi Maestri dell'Arte scientifica, testificata dalli esperienze nelle loro Opere, che perciò esattiamo le giuste sentenze del Vibrario in faccia di chi confuse

[illegible] e vere regole colla Impostura, figlia della Ignoranza stessa.

= Il Autore senza giudizio, ovvero il giudizio senza il Autore sono di poco valore = (1)

Articolo I

Del Numero de' Tuoni, e de loro Nome ed Esempi

Sia pur costituito e posto in uso con ottimo successo degli Antichi, e con sommo applauso regolarmente approvato e regolato da Pratici de' Nostri secoli la verità senza che i Tuoni per causa della Musica non siano più, o meno di Modi.

I Nomi loro sono i seguenti:

A. Dela Sol re primo, e secondo. Elami terzo e quarto. Fa fa al quinto e sesto. Sol re al settimo e ottavo. Alamire nono e decimo. Dol fa ut undecimo, e duodecimo Tuono.

Il Primo, il Terzo, il quinto, il settimo, il Nono, e l'undecimo si chiamano Autentici; cioè Principali.

Il secondo, il quarto, il sesto, l'ottavo, il decimo, e il duodecimo si chiamano Plagali cioè Laterali, o obliqui.

B. Della divisione de' Tuoni Autentici dai Plagali ne abbiamo l'obbligo a Platone. Egli insegna

dei Tuoni Autentici si debbono battere colla fa fondamentale del Tuono che eseguesi, ma dicesi dalla quinta del medesimo, e i Tuoni plagali debbono eseguirsi dalla quarta del dato Tuono.

C Gli esempi seguenti de' dodici Tuoni si chiamano naturali perchè non hanno alcuno accidente musicale in chiave, e

Gli esempi della stessa tavoletta insegnano a distinguere i quali de' Tuoni naturali si pongono i Tuoni spostati.

N.B. Nelle spostagioni dei Tuoni le forme degli Intervalli sono sempre le stesse, solo il fondamento spostato riesce o più basso, o più alto, o più facile, o più difficile.

Rimostrasi colla seguente tavoletta la differenza che corre tra i Tuoni naturali, e gli spostati.

Le Note nere degli esempi che seguono segnano semituoni, che accadono nei Tuoni naturali quali per due volte dicono Mi fa nel corso di un Ottava: lo stesso segue nei Tuoni spostati tuttochè le bianche note mutano situazione, Tuono e suono.

D I.° e II.° Tuoni — a un Tuono sotto. b alla quarta sopra. c alla terza sopra.

E.° III.° e IV.° Tuoni — d un Tuono sopra, e alla terza sotto.

F V. e VI. f. un Tuono sotto. g. alla quarta sopra.
h. alla Terza sotto. i. alla Terza sopra.
G VII. e VIII. k un Tuono sopra. l. una Terza sotto.
A IX. e X. m alla quinta sopra. n un Tuono sopra.
o. un tuono sotto. p. alla quarta sopra.
C XI. e XII. q. alla quarta sopra. r. alla quinta sopra.
s un Tuono sopra. t. alla Terza sotto. u. alla Terza sopra. x un Tuono sotto. y. alla Terza sopra.

Dichiarasi che le osservazioni dei predetti Tuoni sono dovute ai componimenti di Chiesa, prodotti da rappresentati medesimi Compositori di Musica, i dogmi dei quali avevano dovuto essere stabiliti incontrovertibilmente ricevuti da tutto il Sacro Musico Armonico, e in ogni qualunque altro Componimento adoperati, in vece di averli confutati, e dichiarati inutili documenti.

=Ignoranza e Vizio non han mai pace.

Capitolo II

Del Canto Fermo

Il Canto fermo è quella facoltà che chiamasi Musica Piana. La Musica misurata è il Canto figurato. La Musica ritmica è quella Armonia che si sente nel Verso, o nella Prosa, per la quantità delle Sillabe, e per il suono delle Parole, giunto insieme, e acconciatamente

si compongono.

Tutto che il nostro scrivere in questa Opera non sia di parlare di Canto fermo, nonostante ciò essendiamo gli Studiosi sono obbligati a fare Componimenti Ecclesiastici di seguitare in tale occasione le Modulazioni del Canto fermo, perchè oltre alla loro felice facilità e la divozione alla quale respirano, che i Scolari sono divine, e degne di eterna memoria; e questa è la ragione che si propone a informare in punto chiaro fare il Componimento, che degli principali dietel Atti e non più oltre.

I Tuoni del Canto fermo sono nove.

quattro pari, quattro dispari, e uno Misto

Il Primo il terzo il quinto e il settimo sono i dispari e si chiamano Autentici.

Il secondo il quarto il sesto e l'ottavo sono i pari e si chiamano Plagali.

Il Misto stesso col suo nome e dicesi che deriva dal primo e dal secondo. Alcuni altri lo dicono figlio del quinto, e del settimo. Ma collocandolo infra i dodici Tuoni musicali egli si piega il terzo, e quarto Tuono. La meglio opinione lo dichiara del IX e del X. Tuono alla quinta sopra. Il Plagi sono fali non sono stato mai decise. La Controversia lo vò ancora alla Ancora. ma crediamo che

chiunque saprà dunque la descrizione parerà un lieve acquisto ai Cantanti.

Articolo III

Come si debbono trattare gli otto Tuoni corali dagli Organisti.

Ebbenchè i Tuoni Corali abbiano per loro fondamento quattro note, dividendosi poi ciascuna di loro in due parti, variano la loro Modulazione, e diversificano bellmente la Cantanza (e dò guardogli nel Canto fermo) che diventano otto Tuoni uno dall'altro diversi. Gli Organisti delle Chiese sono molte volte obbligati a suppliare diversi Tuoni per comodo di chi canta in Coro, e le Trasposizioni sono le seguenti.

Il Primo Tuono è Mi Re Sol Terza minore

Il Secondo Tuono è Mi Re Sol si suppone alla quarta alta in Si Re Sol Terza minore. Ovvero un Tuono sopra in Sol Re.

Il Terzo Tuono è Sol Re. si suppone alla quarta alta in Do Re. Ovvero si tiene il suo Tuono naturale.

Il quarto Tuono è Sol Re, e si pone parimente in Sol Re maggiore Cadenza.

Il quinto Tuono è Fa Sol. si suppone alla quarta

sotto in sol fa ut.
Il sesto Tuono è Fa ut. Posto in detta corda
Il settimo Tuono è Sol re ut. si pigliava alla terza sotto in
La mi, o vero alla quarta sotto in detta corda terza maggiore
L'ottavo Tuono è Sol re ut terza minore si pigliò in detta
terza maggiore, ovvero si tiene il suo Tuono naturale.
I detti Tuoni possono cominciarsi nell'organo tanto
dalla corda del Tuono che in ciascuno, o dalla terza, o dalla
quarta, o dalla quinta, o da un Tuono sotto del medesimo
ma bisogna poi finire i Versetti nella corda comoda da
cominciare il Coro. Ma di questo non buoniamo più. Ogni
Paese ha le sue usanze, e senza molto studio alcuno
vedubo non essere in quasi legato alcuna maniera
positiva, che dalla consuetudine, mutare non si
possa. Per la quale cosa dovrà l'Organista accettare
li di valire sull'Organo, e bisogna in saggiarsi in fare
e quanti siamo del Mese, e a quel giorno sarà di Vo
a quattro ore avvengaché:

Sufficit cebbasse Afinum pectare sacrifi:

L'Organista dimostra la sua pensiero nell'Istrumento,
il suo gusto nell'elevazione, il suo giudizio ne
Polifonia

Solinnia

Capitolo Terzo

Articolo I.

Centuria d' Aforismi Musicali

ovvero

Epilogo delle predette Regole con diverse aggiunte per uso di chiunque abbia genio di comporre con tutto lo rigore, ragione che appartiene al vero Musico.

Che longa, vita brevis, occasio praeceps, experimentum periculosum, iudicium difficile.

Che longa appartiene al Compositore. Vita brevis appartiene a chiunque studia troppo. Occasio praeceps appartiene a chi compone in fretta, o chi canta, o chi suona all'improviso. Experimentum periculosum appartiene a chi sò poco comporre, poco sonare, o poco cantare. Iudicium difficile appartiene a quel Pubblico che ode colle sue proprie orecchie, e sò giudicare con giusto verità: ma non appartiene già a quella parte di pubblico, che ode Musica colle orecchie altrui, e poi narra quel che udì dire in favore, o in disfavore degli Autori che rispondono all'altrui giudizio: lo che viene (il più delle volte) dettato dalla passione e replicato dai Pappagalli Italiani.

Lencerzi d'Oporto.

1. Prima di cominciare un componimento dobbiamo gettar un tuono come guida di tutta la Melo. Esempio del componimento suggerisce la forma più propria della cadenza finale.

2. Si osserverà quali sieno le corde principali del tuono detto, cioè l'Ottava, la quinta, e la quarta.

3. Si osserverà se le corde medie (cioè la terza e la sesta) sieno di terza maggiore, o di terza minore.

4. Osserverassi parimente se le corde superiori (cioè la seconda e la settima) debbano essere di terza maggiore, o di terza minore per non ingannare.

5. Se il tuono eletto sarà di terza maggiore, può modulare la corda del tuono sopra, considerandola come quinta della quinta, e adoprandola per rapporto della medesima al vero luogo, che la modulazione richiede.

6. Se il tuono eletto sarà di terza minore, può modulare in vece della sesta la corda del tuono sotto, adoprandola per rapporto della terza.

7. Avanti di cominciare il componimento si farà la pianta della situazione di tutte le corde che racchiude in se l'Ottava di quel tuono, disponendole in modo che ognuna di esse abbia la

precedenza su le parvene. Aggrega a più loro la dolce dovendole modulando: la che si conosce dalla prima misura del primo periodo del componimento, e finalmente si disgregano nei luoghi per loro stabiliti.

Volendosi fare stravaganze, opporsi ancora in oppo la natura del cantare, e le vie della buona modulazione. Con ragioni del compositore che stravaganza musicale, e stampatura regolata sono due cose diverse. Il facile è più difficile di ogni altro. Aprioma bastare esempi nel facile si corre manifesto pericolo di venire in gran parte la novità, o di dare nel triviale, o nel troppo basso; se sfuggir il difficile si può opporvi impedire in gran parte il diletto, o la sorpresa: se adoprasi il difficilissimo si corre pericolo di dare nell'improprio, o nell'oscuro, o nella mala esecuzione de' cantanti, e de' sonatori. Medium tenere beati. Nobbesi però tenere la strada di mezzo che è molto angusta tra due estremi ugualmente pericolosi. Per arrivare al naturale e al facile si passa ordinariamente per vari concetti regolati molti si vuoto, e muoiono. N.B. Lo stile fermatico è nel parigio delle difficoltà musicali. In tempo largo fa migliore effetto che

in tempo stretto (1)

9. La Modulazione è la guida principale di tutte le compositioni, quando solamente è giusta, e però bisogna intendere bene le sue procedure, e adoprarla secondo abbiamo insegnato a suo luogo.

N.B. Sì a ordine alla Modulazione, e in ordine a movimenti non si può dare una regola determinata.

10. Più che le consonanze saranno vicine (particolarmente nelle compositioni vocali) recheranno maggiore armonia, e maggior piacere agli ascoltanti ancorchè fossero deboli nell'intelligenza delle armonie; lo che è verisimile, perchè non volessero da Scudice senza prima conoscere Arcibaldo Baldo.

11. Il Mi contra fa è ripigliato particolarmente nelle compositioni rigorosamente condotte, e con buon ordine regolate. Ex gr. nello stile o Cappella Palestrinesco.

12. Bisogna sapere che dopo lo stile o Cappella Palestrinesco, e lo stile o Cappella Lombardo, chiamasi stile Palestrinesco quel tempo allora buono che tutto in due tempi, e che il Compositore osservava nel buon ordine nel disporre la Modulazione, e non trascurava le buone regole del Contrappunto, non

(1) Osservazione importantissima.

permettendo svolaggi indecenti a quello stile. Usoppiasi in esso un passaggio al più di quattro Come per una volta sola, e concedesi ancora una settima sotto a una semiminima, e sotto a due fusee.
Costoro Cappella Palestrina ha la sua etimologia dal suo primo Legislatore Gio: Pier Luigi Palestrina, Maestro di cola che sarà (1)
Costoro Cappella Lombardo da Patti le libertà al Compositore di contravvenire a tutte le buone regole, senza timore di essere rappresentato dagli Ignoranti per in luogo di bassa legge: anzi che talvolta corre rischio di essere esaltato per uomo di primo rango dai suoi Partitanti, i quali sarebbero a loro somiglianza di mostrare al Mondo i suoi, e i dell'orecchi Zigi (N) che ombreggiano le loro genetlie Tempia.
N.B. Sono differenti tra loro questi due stili da Chiesa, da Camera, e da Teatro.
3. Ottava in Tempi di battere non è lodata, contutto ciò nonostante quando è ben collocata e appropriata fa buon effetto.
4. Unisono lo medesimo caccia, e lo medesimo lodo dell'Ottava.

---

1 Sarà.
1 Orecchi Zigi: vedi Mida nella II Metamorfosi di Ovidio.

15 I Componimenti si possono cominciare da qualunque Corda del Tuono eletto che sia la Mezza, basta per che nel complesso della composizione se ne tenga conto, col farne giusto commercio. Intorno a queste particolari varie sono le opinioni, ma altri tempi altri usi.

16 Si tratterrà sempre col Armonico nelle Corde basse in Cantina a bobbotare, o si avesse a bassi più in Colombaia a strideré è parimente ogni. Ciò potrebbesi fare espressamente in occasione di esprimere in Cantina il Bassi profondi, e in Colombaia e nelle Nuvole il più in alti, sempre quel sempre non sia incomodo ai Cantanti e ridicolo a udirsi.

17 L'andare in fò o ingiù con tutte le parti a un tratto è contro le regole del Mondo, il quale vetesi armoniggiato e compartito di alto e di basso, altissimo e di profondissimo. Si vedono in essi Moti contrari e più contrari che la simpatia, l'Antipatia, e l'Antipatissi producono per degli Elementi e delle Meteore. Lo stesso maneggio debbe adoprare il Compositore nel guidare le Parti cantanti e sonanti, per uso del Concerto Musicale. Il Contrabbasso regge sicuramente le macchine e le fabbriche.

Li Contrapunti delle Composizioni sono senza errori, e che cantano molto, sarà ottimo consiglio il mutarli, privandosi alle volte di qualche Consonanza, in grazia del buon cantare: avvenga che per fare una buona Composizione, non basta che i Contrapunti accordino, e che siano tenuti da due Quinte, e da due Ottave, i quali errori si raccomodano colla salita: ma bisogna che le parti che formano i Contrapunti, siano bisognosi di loro, cantino bene di buongusto, e nobilmente, progettando una cosa altra a proposito, e non accorrettamente a modo del Compositore. Tal modo di trattare le Composizioni sarà meglio di quel che non molto un semplice, ripieno di Consonanze fatte senza ragione, con un stoco di Note non appartenenti a quel che si vuole proposto.

I canti in ogni maniera sanno il Contrapunto irregolare, quanto la fuga regolata dalla Severità, perchè questa risponde solamente alle Proposizioni, e quello non dice la verità. Peggio di entrambi loro sono le Note infilzate, che non dicono nulla, e sono nella sacca perchè vi sono state scritte. Sarà sempre la poesia chiamata Buona Musica quella,

che sarà corredata di buona armonia, quella che sarà di stile nobile, e che unito a un ben poco regolato sia accompagnato dal buon gusto quello apparato sarà la Musica Moderna invecchia mai.

10. Si deve piacere nelle Composizioni il Contrappunto irregolare, le Fughe similmente irregolari, e bisogna infilzare alcuno il Compositore fin quando a farsi ancora giudicare dagli Intelligenti di Musica un Uomo pieno di poco sapere.

11. Il fare spesso Cadenze attacca ognorilmente gli Uditori, quantunque ella sia una delle parti che nobilita la Musica. Si dice dai Naturalisti che i Compositori Artisti che fanno Cadenze simili al Mercurio: poiché, se viene agitato in un Caratto di Vetro fa Cadenze Pelegrine, ma vane: fa poi Cadenze in perle minute, e finalmente fa Cadenze in Atto e riscaldato col fuoco se ne và in fumo che dà alla Testa con offesa del Cervello di chi lo dà o l'ascolta.

12. Le Sincopi sono un gran rigetto per rendere spiritose e vive le Composizioni, ma voglion esser bagliate o sotte dalle altre Parti, altrimenti facendosi pare che manchi il Tempo

sotto ai piedi agli Ascoltanti, e ne Balleria che
Ballano sul fondo.

53 Il Sincopato con tutte le Parti con Rattorello
Tale o Zoppetto fa grandemente bene, ed è
chiamato legato grande da diversi Dottori, che
vanno di fatto vicino al Rancidume.

54 Il seguitare in Tagliare di continuo le Sincopi
colli note Unisone in principio di battuta fanno
che tal movimento degeneri in vizio, e perdono
l'Uffizio del Basso.

55 Per dei Salti è più conveniente agli Armonici
che alle Parti cantanti solo in ispecie del Basso,
nelle quali Parti i Salti fanno buon effetto, ma
bisogna guardarsi di non far cambiando la favella
uffizio, specialmente nelle Composizioni Ecclesia-
stiche perchè le Mille fedeli vedono facilmente
l'Udienza. Le Voci e i Suoni quanto più sono
vicino di grado tanto più riescono naturali,
perchè l'Armonia è quantità continua, e
non discreta.

56 I Salti mortali di decima e di duodecima che si
adoprano adoprare anco dei Soprani Cantanti, hanno
stretta connessione con l'agiardo di non lasciare
abbandonare in terra a piè pari chi gli fa: come
non volendo alle volte accade.

n 7. Tutti Se tutti U siano per sempre sbanditi i passaggi musicali dalla penna di quei Compositori, che compongono in qualsivoglia lingua: perciocchè il passaggio sarebbe in proposito: se non dovesse imitare il ritiro del Cavaliere: Se U sarebbe una graziosa imitazione dell'ululato del Lupo, e del Bubolare del Barbagianni. La Musica non è ancora affatto esente dal pregio di poter passeggiare i passaggi sulli I, e sulli U, almeno il Monteg.

n 8. Il fare in modo che la Musica esprima le parole, osservando le lunghe e le brevi non sarà se non bene, perchè non vale fò cattiva sentire alle orecchie di chi sa leggere; ma il più delle volte è reso equivoco il sentimento, e si dà occasione agli Affettanti di sedere. Ha sempre: cap: quoniam per quoniam: Facionem per facerem, degrecationem per degrecationem, Sgcula per Sgculum, come già accennammo in bene alle parole volgari.

n 9 Tutto quel che delle specie cantato o sonato è necessario che esprima perfettamente, e di maggior gusto delle altre fanno opinione più voci.

n 10 Il Compone a due delle opere più passaggi

e di più buongusto di tutti gli altri Componimenti a più di due voci. Non debbonsi usar in essi superchierie, cioè se una Parte propone ecc. l'altra Parte non deve rispondere ecc. con, ecc. e così, ma unirsi di concerto a dire il medesimo una parte quanto l'altra; e nel tuono istesso, o spostata alla quinta, o alla quarta.

11. Il Componere a Tre succede all'antecedente Componimento a due; e debbonsi osservare oltre al gusto e alla politezza, che non sia mancante delle Consonanze bisognevoli, essendo esse l'anima dell'Armonia come già dicemmo.

12. Non può chiamarsi a Tre quel Componimento che il Basso non è interessato colle due Parti principali, ma che serve solo di puro accompagnamento o Ripieno, e pieno di sodo per abbondanza del poco sapere del Compositore.

13. Nei Componimenti a quattro Voci facendosi camminare il Tenore col Basso, e il Contralto col Tenore molte volte in Canto, riesce buono effetto [illegible]. Si osservino regole quali pratiche detteranno per rendersi il Compositore

14. Oltre al buon ordine osservisi ne' componimenti a quattro che le Consonanze siano situate

i suoi luoghi, e questo (in genere di armonia) è un regolo grandissimo. Le consonanze sono introdotte dallo stabilire, le dissonanze dall'arbe. queste poi se medesime offendano, quelle dilettano, salmenbechio §

34. Nel componimento a quattro voci facendosi cavalcare il Tenore dal Basso, e il Contralto al Tenore, molte volte è arbe, e fa buono effetto; alle volte è stravaccata audace. Ci sono regoli qual partito delle prendere il compositore.

35. Il modo di far cavalcare i Tenori dai Bassi fa ottimo effetto in occasione che dovessero significare le seguenti, o simili altre parole. Infelix exurunt in me sagittæ iniquæ: Fingui i Bassi cavalchino i Tenori: poi alle parole Amarita est in iugi labori; sonino i Bassi adagio giacciono i Tenori: Ex abundanti diciamo un altro esempio per espressione, per gr. Mag corpora sanctorum qui dormierunt. fingui i Bassi cantino nelle note profonde, e tenori ma poi alla parola surrexerunt i Bassi cavalchino sopra de' Tenori con note superbe, e da tutte le altre parti ancora faccia maestoso allegrio.

36 si procuri (ne' componimenti a quattro)
che la quarta parte, o sia la parte di mezzo
dimandi la clemofina manco che sia possibile
alle altre tre parti; lo che spesso accade, ma non
sapersi conto da chiunque componesse
bacia quadro.

Ne' componimenti a quattro da sonare non si
fa tanto caso se la parte di mezzo domanda
la Clemofina alle altre tre, quanto ne' compo-
nimenti da cantare. Si è che Violini primo, e
secondo debbono brillare. Il Violino dee comandare,
e reggere la Macchina, e la Violetta
ordinariamente suol reggersi sulla Tabella,
passeggiando da Tastatura. Ma se il compo-
nimento fosse in una sola aria la Violetta dalle
spore concedata ale voggetti al pari delle
altre parti, le sia spesso gli parimente, e pure
meriba stima grande quel compositore che
sa regolarsi suoi componimenti a quattro
in modo tale che una di parte alcuni tratti,
che veruna di esse non canti mai un pe-
riodo insignificante.

Il Componimento a cinque è il più comodo il
più di grande effetto, e il più brillante di
tutti gli altri, particolarmente ne' Concerti

vocali. Ma per ottenere da esse la sollanatura bisogna che egli sia imparato con due Soprani, Contralto, Tenore e Basso. Si può altresì dispendere con un Soprano, Contralto due Tenori e Basso, ma riesce cupo per la soverchia [illegible] Acuti:

40. Non dovranno annoiarsi gli Ascoltanti, se incontreranno maggiori difficoltà a comporre pulitamente a cinque voci (concertando sano modo con tutte le Parti) che a comporre varamente a dieci (1) perchè i componimenti a cinque si possono ridurre all'ultima perfezione, ma i Componimenti a tante voci saranno pure in dispersabilmente pieni di errori sotto capitale di licenza. Il numero cinque per parte in fronte di [illegible] di tutta la Musica, perchè la quinta sia in numero disparo dà per non saburra un Contrapunto [illegible]

Numero Neu impare gaudet (N)

41. Chiunque compone a sei sette, e otto voci deve regolarsi dall'occorrenza, e dalle ribuzioni dei luoghi ne' quali debbonsi porre in opera tali Componimenti. Possono farsi delle Ottave continuate di Moto contrario e Unisoni ne' Bassi, e si permettono cose tali ne' Componimenti a otto, che a quattro e cinque sono errori Madornali, e imperdonabili.

42. Si ribrazzò migliore Armonia, e si otterrà ancora migliore effetto da un Componimento a otto, che

(1) Peripeteia (N) Virgilio

un altro a sedici lati: avvengache un componimento
composto con tanta quantità di lati si obbligo difficilmente
a fare corrispondere le facce naturali, per non
ammettere errori di contrappunto, e con tutto ciò
non ostante il componimento sarà pieno di
Magnificenze delli Istanti.

A diciotto sedici, e ventiquattro lati, crescendo
le facce in gran numero, si fanno ancora più le
licenze nel contrappuntaggiare, e non sono meno
considerati errori gli spropositi di prospettiva, che
si trovano in tali componimenti, anzi sono stimati
da semplici Ludimagistri, come errori
ausiliari.

Nei componimenti a molti facce si procurerà di
fare il contrappunto fine, nobile, e grandioso più
che sarà possibile in tali angustie, guardandosi
di non fare minuzzaglie, particolarmente se
tali componimenti dovessero costruirsi in Tempio
di Roma, nel Duomo di Firenze, nel Duomo
di Milano, o in altri luoghi di magnificenza di fabbrica,
dovendosi avere quell'istesso riguardo, che
un valente Pittore avrebbe nel fare la sua figura
della proporzione conveniente alla distanza
del posto del luogo nel quale dovrebbe essere
collocata, avvegnachè quella relazione che

quella passione di cuore, ma il calore e bravura
come altresì darà il suono e l'udito

40. Quando poi, in dopo il caso delle Santi, si è vocal-
izzato accompagnarli da ben molte altre fatte strum-
entali, potrà il principiante fare insorte degli
strumenti di minuscolo quando lui parrà, perchè
tali diminuzioni vanno fatte con qualche diletto,
motivo, fondamento ottimato, che significato o appro-
le parole, pronunciate dai Cantanti, facendo
passio agli Uditori, più di non poter dubitare di ciò
dell'ito significato. ex. gr. quando le parti cantano
con quaffabile, indicabile, implebile, pienate, in vetto
morbus, vellate, inhiate, manete, e simili parti
gli strumenti hanno poco tempo, sotto una pressione
tinta, farà migliore qualche principiante
insigne, e farà ancora qualche volta di impressione
agli Uditori quando vuole fare, cioè che
non intendono, sotto che vi siano qualche
cantare o sonare.

40. Volendosi adoprare il sistema buono di compor-
re più cori a capi cura di fare entrare il con-
trovanti che il primo finisca di fare, la forma
modo di grandi Uomini è di fare cominciare il
che non cantava, avanti che finisca il fra-
cante.

97 Allorchè i componimenti suddetti sono con buone
parti, avvertiamo primieramente, di non mes-
tiere giamai, nell'orare la grossezza, limitata alla
Modulazione del metro, tutto quanto si gra-
vamo dabbo. Si debbono dunque osservare i tempi
di esso senza non meno idea nella compositione a tre
o a quattro, o cinque, perchè in qualsivoglia parte
di componimento la Modulazione è Padrona, e
Sunda del Sion Ordine, ma il Contrappunto è il
servitore che debbe prontare da suo Cenno, cioè
dalle obbedire la accompagnandolo due un luogo
all'altro o rendere l'officio a chi ella comanda,
non non a chi piace a lei, poichè la Modulazio-
ne, la varietà del tempo, e la fuga sono i tre
Ministri principali della Musica.

98 L'apparente sfogo di uno Gaudio di Venticinque
mila voci dirò (dicesi) in senso fare, fà temere
che nepuna di loro abbia luogo di poter cantare
ragionevolmente bene, anzi che senza di esso
dubbio debbono cantar tutte indifferentemente,
e mirando ben dotto scorgesi che non sia stato
tempo a cantare (il più delle volte) a pari mi-
ti, (per non ischiaccio) diciamo veramente
che canteranno tempo malissimo.

99 Da rapporti che il compone in quella tale cioè

con tanta generosa valdanza di Frati, e giudicio
temerario impertinenza, con volere buggiardo, e
sedeli da chi hà non poca pratica de' traffichi
del Mondo Musico, che non è vero seguito per impo-
possibile, per mancanza di Mancanza di Mon-
storio e pavoni di Monete.

50 quando le funzioni pubbliche saranno assistite dai
Magnati, da' Vescovi, e dai Sovrani dovrà il Pontefice
osservare attentamente le Rendite. Ma quando
sono Feste, non le quali i Religiosi Frati e le Monache
spendano il loro danaro, la Società non è accettata
volentieri dal Santo di Dio e le Feste dei
il loro Maestro di Cappella è obbligato a dare
lungo per essere solenne. Condizione tale è poco
intesa dai Musici che cantano, e pure sanno
per esperienza che se la funzione riesce breve,
sanno i Frati e le Frati che le Monache fanno
dubbio capitolo, e danno le Erba Cappa al Mae-
di Cappella, e alle volte mandano a monte
la Musica, e in quella vece fanno un piatto
piedi in Refettorio.

51. Il Vanbasi di compone volgarmente più di quel
Mondo inorgoglito che la Musica che appoggia
come lemme (1) nella testa del Vanbasi, e

(1) lemme lemme (leggiermente con poca fatica.

che non intenda da vantaggio di quello che non hò mai saputo, ma non già per farlo apprendere quel che non saperò mai. La [illegible] presa, colla quale il Sig.r Sandasteggio sermoneggia non è figura sattanto da poter persuadere chi che sia che senza tempo sufficiente si possa comporre con peso e misura, e che sia finalmente permesso di fare cosa buona. Però dice il [illegible].

Discendam carmina, dicis, in nocte fecisti,
Sed nescis comodo carmina quanta facis. (n)

Ma se poi è caccia fatta nella ultima Bandito rendasi a rifare quel che già è stato fatto, e vadiano alle Scheggie; cioè che sia velocemente copiata da quel medesimo che dice essere il Compositore.

Nel Componimento abbiasi gran riguardo al significato, e alla espressione delle parole; procurando di rappresentare il sentimento, ma soprattutto con [illegible] senza affettazione a luogo e tempo. Altrimenti si dà nel ridicolo, e nel puerile.

[illegible] Pietro [illegible] figura [illegible] [illegible] apprendere lo fare [illegible] [illegible] Senes [illegible] Plinio. La metafora [illegible] de' pittori [illegible] del detto Pesce, ma [illegible] mangiare. [illegible] onde gli [illegible]

53 Nella Musica de' Modi non si faccia l'affetto Musicale, giovetto per qualunque ito bestia dee, perciò non Musica di qualunque cantata con tanta allegria conveniente, piuttosto una Musica, che non serenate, con begli Adiri, potrebbe nuovamente ragionamento chiamare. E Canta, e Viola

54 Si non sia cantare le parole non molti dare dell'Shiumento, o della Sillabene raccogliendosi, ricordandosi che Homo meo dumgsonabrongs, però distinguere le parolacce dalle Musica di pagliarini un lungo arco

55 Il compositore delle arie cuccche le composizioni calligrafiche siano valide da potere accrescere devozione, e sollevare l'Animo di chi ascolta, a contemplare la grandezza del Mondo, dove quei fori celestiali si specchia una Divina inenarrabile Musica, con voce mirabilmente unisce le quali tutte d'accordo cantano incessantemente il Sagro Ludovico dal Profeta Isaia. Quest'inno dunque cantato da' Beatissimi Spiriti non chiameremo, se ci venga permesso, un canto infinito al quale si confessa solo dal Uno Trino, quell'eccelso Maestro, che con impenetrabile gravità, l'Universo.

56 Intanto quei Componimenti che non corrispondono

ne vengono adesso di quel carattere che appunto i Titoli a loro appropriati, ci rappresentano sopra dicemmo.

Quelli Ballo intitolato Savotta che debbe essere gagliardo, piuttosto di stile Marziale, e dare loro un andamento dolce ed amoroso sarà proprio per far ballare i minutissimi Pimmei e le delicatissime Pimmee abitatrici le Montagne del Secofinnico, quali sono l'Olfandia e l'Ombrone, ma non potrà giovare (come dovrebbe) per far ballare i Villani di Paolino mosicati dalla Tarantella. Onde in vece di Savotta si potrà più intitolare Ballo de' Pimmei (1)

Quello Ballo intitolato Menuetto di gran lo debbe essere di stile dolce e galante da' Ballarsi da Dame e Cavalieri con gentilezza, se poi vorremo (componendolo) un andamento feroce e bellicoso sarà atto piuttosto a' Ballarsi dai Giganti che mossero guerra alle Stelle nella inalzò di Flegra in Tessaglia; onde quel Titolo Menuetto mentre sarà il nome di Ballo delle Amazzoni (2) e de' Giganti.

(1) Natura de' Pimmei non eccede le palmi Napolitani 3 (2) Le Amazzoni erano femmine della Scitia o Tracia, le quali si attenevano alla Guerra, e non osservavano Uomini in quel Paese. La Regina delle Amazzoni Pentasilea venne ucciso da Achille nella Guerra Troiana.

59 Quella sinfonia intitolata amenità pel tenore variata che dalla opera intitolata, stolto non si giamischierà mai Romeo, la Fortuna il regalo i Fanciulli, nella Sciarmetta.

60 Quella sinfonia intitolata Rigoletto pel tenore variabile, che dalla opera detta di stile affatto gaio, non si giamischierà la lagrima della Maddalena, ne le penitenze del Tenore Mefistofele.

61 Questo proposito delle espressioni musicali non oppertune dai compositori napoli che a' Magni di Tutto era Accademia già Villa di Gerone, nell'atto di lira dell'Atto si prendeva in allo tempo il Gramma di Tesco e Aliana. Rappresentava la tacte di Tesco un nuovo Atteo senza dagli egli terminava l'atto primo con un duo intitolato sullo Giachino. Aliana con Gerardi tenuto al di dentro delle scene facea eco alla voce un Trombettiere allontanato di Tebella (1) Sicuramente il Tebellico che quelli duo non fecero al Cantante honore ch'io meritava, poiché raggiungendo in effetto Re erano di impiegare

(1) Stampa elisi dalla superstizione gentilesca ciano ed altri
n) Tebellico vel Tebilio Urbs Abruzzorum Oggi Tebellio
Napolitanos.

contradicendosi a vicissimo del diavolo

Primo errore. Ecco naturale, perlica, fedelmente la medesima musica, che la voce propone, ma la Tromba non può seguire la giusta proposta mediante le spiacevoli dello strumento, ed Cantante non canta cose de Comuni bas Mattoniarum (1) realmente così era, perche la voce, e la Tromba facevano due giuochi.

Secondo errore. Ecco indica, le parole dalle quali sono state pronunciate dal Cantante, ma alla Tromba non si è permesso pronunciarle.

Terzo errore. Ecco dette queste le imitazioni della voce che propone, ma la Tromba che risponde con Eco fa buona più gagliarda della voce.

Udibasi la prima sera hoperò fò consigliato il Rappresentatte Compositore della Musica di mutare appositamente il Quadetto Eco, non intesi dello suo proprio merito, disprezzò il Consiglio, per non perdere, e disgusto al Nominato Minotauro che gession, così tenne quel Piccolo Tuo Vendetto Napolitano, quanto Cangiò ottimamente cantato fopo poi quelli Aria, Ritornello, mi accellavasi dalla Città per causa dell Eco impropio, che

(1) Mattoniarum Mappinefa.

che facevano alla voce il Trombetto Petellino(1)
Per la qual cosa un Medico dilettante di Musica
(per far la corte all'Udienza) disse in vece d'
accademico di Tromba non la chiamerei che
Cabarlica.

Se sono di stile che la Musica in Se contiene, cioè
a Chiesa, da Camera, e da Teatro. Queste due gran
Mole stilistiche sono differenti; ma finalmente
è tutta Musica. In molti luoghi avviene che
lo stile Teatrale, come più allegro degli altri
e più confacevole, o più frequentato dalle
sue due più sensibilmente mischiato, e più
bello, ed espresso co' gesti e gli gusti delle Dame
e Cavalieri, e ne riempia delle sue grazie
l'Orecchio del Popolo, che gli altri due, e principal
mente l'Ecclesiastico, come più grave e più
similabile de' Modi che usa la Chiesa, finde
e nel suono sembra melinconico, e insipido ai
giovani, i quali non vogliono, o non sanno
distinguere da strumento a strumento, da
luogo a luogo, e da funzione e funzione
profane. Lo stile della Camera, parte espressiva
(Maggiore) della grandezza della Chiesa, e dello
Stile del Teatro.

(1) Petellino, Petellino cioè abbante di Petellino

Le due vocali per uso del Teatro richiedono che
la Parte cantante esprima bene il significato
delle parole, e negli strumenti figurino co' loro
Ritornelli, e co' loro accompagnamenti le imma=
gini, e i movimenti suggeriti dalla Poesia stessa
poco osservata, e meno studiata. . . .

Le due vocali infatti negli Oratorii, e in altri Componi=
menti Drammatici che non recitansi, ma che
operantisi colla Parte in mano dovranno
esprimere colla Musica il significato delle pa=
role appunto quando si cantano in Teatro.
La ragione di questo è che negli Oratorii si debbono
persuadere gli Ascoltanti colla Musica, ren=
dendo stesse ai medesimi le mutazioni della
Faccia, le lagrime, il guardare sospi=
rando, i movimenti delle Pupille, le battute dei
piedi, il guardare di Pietà ch'è tutto il suo tempo, e
tutte le altre azioni che il Testo richiede, quali
servono di aiuto alla questione, e a dar intelligenza
di chi ascolta e guarda. . . . . .

Componendosi Musica bisogna osservare il Testo
tutto quello che contiene, il dato, il fine, guardi
ma diretto da una sola e giusta ragione, come
debbesi osservare in tutte le Arti, e in tutte le
Scienze, ma più di tutto nel modo di saper unire

come richiede la qualità ora accennata, questa Istituzione
61 accettandosi dal Compositore un pensiero suggerito
dalla propria fantasia, opinione, sentimenti diffondendosi
in quanti modi potrebbesi adoprare; poi farà elezione del migliore, scartando il mediocre,
e tanto più il cattivo.

62 Non si nasce ne sembra pregiudizio agli studiosi
della Musica Magistrale Musica ancora, se
memorare che dagli Intervalli Musicali uniti
con armonica proporzionalità di grave, ed
acuto nascono le consonanze e le dissonanze,
quali debbonsi adoprare ne' modi da Noi esposti
nel Cap. II. Da tale Unione nasce quel Concento che chiamasi Armonia. La differenza
della dolcezza delle Consonanze, o delle asprezze
delle dissonanze non può essere distinta ne
misurata altrimenti che dall'Udito. Dico
l'Udito è il solo giudice atto a decidere
della dolcezza del consonare, della durezza
del dissonare, e se egli è la sola cui sola guida
pervengono i componimenti eseguiti dal canto
e dal suono; chi potrà mai sospettare che
tante diversità di passioni, di commozioni,
di agitazioni che nascono nell'Animo di chi
ascolta siano questo comandato dai suoi

cinfensati Numeri dell'Aritmetica, dell'Ampiezze
Geometriche, dalla ragione detta quantità ignota
dell'Algebra, e dalla filosofia Sacra dell'Alcorano.
Noi siamo che per varie perfettione i non Musici
(invocati, ricercare sanbi vienge) dovrebbero più tosto
perfettione le ragioni loro principij, intenzioni
dettati dalla filosofia, e quindi conoscendosi che l'Istitto
è sempre stato, sarà sempre il Maestro di Musica
maggiore di tutti gli altri che (Autor con libro) altri
seguito pertamente qualcuno del buono che l'Istitto
in lui Stagionta. questo è la sola verità: che però
non potrà mai chiamarsi ignorante, né impartirsi
di un sapere superiore superficiale, che chi
Istituendo l'Istituto scientifico supplia a fondo le
sue voci regole, e metodicamente le adopri.
= A che dunque tanto filosofare con una quantità
= di Singolti? a che avere tante scienze sulla punta
= delle dita, se dall'altro non servono che a rompersi
= il Capo per disservellarsi? non sarebbe egli meglio
= nascere senza capo che empirlo di tante passioni?
Il vero Musico, e sia Compositore che intendagli
Aforismi espressi in questa nostra fatica, conoscerà
di sapersi fare i suoi Componimenti più preco=
scenti di un altro che non ne sappia far conto
Il modo di intendergli non è difficile, apprendeglino

infallibili pareri con tutto chiarezza spiegando gli senza prima risentirgli vere è poco male perchè il giovane non hà luogo di aggiardare le pollodi sinti Salantuomini che nel meridiano, come appunto seguiva l'occasione della pulsazione, quali leggendogli Aforismi d'Ippocrate, e interpetrandoli male più nè ammaggavano di quel che ne sanapeva. Ma non è così a questi nostri giorni, perchè quegli stessi Professori dai quali si mangiano quelle pulsazione calde di Coo, studiano continuamente sopra i mali alla loro cura commessi, e medicano con tanta e tale attenzione, che finalmente chi vive vive, se lo non muore campa.

Perche questa è una certa nostra una Materia affatta, una Minestra che non hà sapore ogni scodella. (1)

ARTICOLO II.

Del Modo di giudare le pro pulsi, e le altre Compposizioni colla Battuta e senza.

07 Ecco ne' tempi andati un numero infinito di Giovani eccellenti, le compposizioni de' quali (tutte ottime sapevo) non avevano bisogno di giudare

(1) Francesco Deli

gli applausi che elle meritavano. Infatti fu per tanto da noi la ragione di valle a quella, e ritrovato che ciò derivasse dalla poca pratica che aveva l'Autore intorno al modo di guidarle. Adesso perchè non ci sia fatica bisogna quanto sia possibile a dimostrare nel presente Articolo il modo di dirigere non solo le proprie fatiche, ma ancora le altrui, giacchè tene spesso avviene il caso anco ai Buoni Compositori di dover guidare o per pratica (quando il Padrone dell'Teatro desidera che siano produttore in gratitudine) o pure per mancanza di soggetti, come spesso succede a' Maestri per non sapere fabbricarle.

Dovendosi produrre dal Musico (che tale è il vero nome del Compositore) le sue Composizioni in Chiesa, o in Teatro, o in Camera, procurerà di dirigere le Voci e gli Strumenti in modo tale, che con una sola occhiata vedano tutti quegli che operano, perchè a loro non resti occulta la Battuta. Dove poi occorrerà farà la Battuta con le Mani, o col solito foglio, chiara, visibile, distinta, e marcata con pulizia in tutti i suoi Tempi, ma con minor strepito che sia possibile.

Se la Battuta dell'Aria sarà di due Tempi battasi lentamente di due Tempi, sed'ha similmente

di tre, e di quattro parimente di quattro, senza
imbrogliarsi ed ribattere fatte il secondo Tempo
dal qual Metodo Bonani si è vero Compositore
per non incorrere nelli imbarchi e pacchi prima
Tirando Musicali degli Innocenti Battitori, che
pigliano cogli schegi d'acqua la loro battuta, e
rispondere con essi le vergognose stoppiature
che fusi di Tempo o in Tempo o in aria vedrebbesi
e udirebbesi chiaramente senza dubitare se le
fraudolenti pappiacce battute sono giuste
71. Il lasciar di fare certi minuzzamenti, schifi, e fiorati
colla battuta (per mostrar bravura a chi lacerto
bale) non sarebbe se non bene, e se i veri Sonatori
vedessero tenere un così imbrogliato Modo
di battere, correrebbero risichio che la battuta
loro fosse poco intesa, e meno creduta: anzi per
causa tale la Musica (ancorchè buona fosse)
non farebbe il premeditato effetto.
72 Quando occorra sospendere la battuta per qualche
nota segnata sopra colla fermata, o quando si
trattenere una cadenza finale più del valore
delle note che la formano, bisogna che il Maestro
(per essere obbedito subito) alzi battendo le battute
e guardando prestamente verso degli Ispettanti,
tenga sospesa in aria la battuta, finchè sia

la sua intenzione sia appieno soddisfatta, e poi
regolarsi.

Ricevuto nel mezzo di un Andamento di un Adagio
o altro genere di Componimento si vedono parole
che mancano qualche parte di elevazione nella
battuta, cioè di doverlo regolare più presto, o
più adagio, dovrà il Maestro nel principio di
quella elevazione portare in alto ambedue le
Mani, o battere forte col piede almeno per due,
o tre volte, finantanto che tutti gli Sonanti abbiano
intesa la sua nuova intenzione, e siano
unitivi obbedirlo.

Quando il Compositore vedesse altri in Istato per qui=
dare qualsivoglia Componimento, dopo aver
detto ad alta voce Una dovrà cominciare accen=
dolo battuta visibilmente colla testa, o sensibil=
mente col piede, intantoche il Maestro si
unisca affatto al tempo che si desidera. Ma se
non fosse nella fantasia battere forte col foglio,
e col piede, perchè il Maestro eseguisse alla
lo di lui intenzione, essendo spesso volte acca=
duto di dover ripetere, stare, o ricominciare
caso per caso di non essere stato preso bene il
tempo da principio dal primo violino, onde in
tale occasione parte del Udienza hà detto Fuoco

e Soprano, non serviamenbo ma pidendosi in bocca dell'Orchestra.

70 Non hò bisogno di un Andamento, ma scritto solo con i titoli Allegro, e Presto non varia cerò, poco il Maestro Cantore subbarbiro un tempo dando stretto, ma piuttosto un poco più agiato di quel che dovetto, perchè nel progresso dell'opera si stringo sempre naturalmente il tempo. Il Maestro non è esatto dal metodo per vedere approvato la prova, si allegga dal tempo dal principio al fine, affinchè le chiavi Barbiere, facciano una buona cappella onde facò migliore elezione a cominciare con un tempo più mito, e poi incalzarlo poco, poco, indusi colla battuta e seguire l'intenzione che egli ebbe nel compone, ricordandosi che la via di mezzo è la migliore in fatto, e balo quello che è stato.

75 Visibile e invisibile può si portare la battuta mi sicalo; il visibile è quello che misura giustamente il tempo coll'agitazione di un foglio in bocca e in aria dalla gente prendono regolo i sonatori e i cantanti.

77 La battuta invisibile è quella del tempo che fa il Compositore stando al Cembalo, o il Capo d'Orchestra col movimento, una e l'altra di queste

battute posponendo pausi (secondo l'occorrenza) in chiesa, o in camera. La Tanca n'adopera usitatamente anche in teatro, e si è dilettato a spesissimo quelli atti ch'essi nare battere l'opera.
Il Tanberellare lallà lallà battendo al principio de' tempi per dare ad intendere ai professori il movimento delle composizioni non è da lasciarsi né in pubblico né in privato dal vero Maestro, perchè il lallà lallà conviensi solamente nelle scuole del solfeggio agli studenti di Musica.
Quel compositore (se pure è tale) che nella prima prova della sua opera vuol dare ad intendere all'orchestra la sua intenzione col sopraccennato lallà lallà lallà, bon bon bon, bin bin bin, fa conoscere che non sa sonare col cimbalo, o con altri strumenti, e quel motivo, o ritornello che capì, o ripetè (Mostrugo e Ca) per certo è quella mala maniera di spiegare la sua intenzione. Ma perchè rammentiamo il modo di guidare eseguito da Lavacenza? in vece di proseguire il nostro Istituto avvertito il compositore di non cominciare giamai la sua Musicale tanto in Chiesa, che in Teatro, o altrove, se non dopo aver fatto un cenno universale a tutti i suoi soldati armonici, acciochè stieno pronti a dar fuoco tutti d'un tratto

se comincierà all'improvviso senza avvisare, egli deve di cominciare a volto, e a poco particolarmente le Arie. La ragione di ciò si è che bisogna a chi ha di vanità delli Opera è di Genere sbrettissima conservare la loro, nel tempo di Ricitativo, di presentare il Tabacco loro a cinto, o di smoccolare con un fazzoletto fan dale, e di accordar forte per far sentire le vicità loro, o di cominciare a mettersi adagio adagio sul palcoscenico dechiati, e poi sonare a tutto tutti agio dopo gli altri, e poi di pigliare del Leggio con tutto pregiosi, Arco, e nel tempo appunto che dovrebbero cominciare insieme con l'Orchestra, non non già uno dopo l'altro come fanno i Sonatori delle Sampogne, quando vogliano sonare solennemente a Festa.

81 Ultimamente vi è ancora pel Sonatore di non dar mai principio alla sua Musica, se non avrà prima riscontrato come sta bene accordato la sua Chitarra. Comincierà dal confrontare attentamente i Fiati colle Trombe, ma prima le Trombe colli Fagotti o col Cimbalo e poi Fiati va peggio, per un pochetto, e non potendosi ottenere che avessero gli Attamente al Tuono per essere troppo grandi o troppo lunghi gli lascia stare così sonti, e vuenga dovi i Fiati sempre crescono per causa del caldo del fiato nel sonaglio.

Osservasi dal compositore e dagli strumenti
viene accordati, fa sì che gli Ascoltanti non
avevano mai più occasione di lamentarsi contro dell'
Orchestra, e recitando il seguente solito elogio=
accordato bene voi dite sonato molto=

Si accordò dell'Orchestra dell'opera fatto posto
piano, e giusto, avanti di cominciare lo recitativo
dell'opera, per rapresentare il passato di Decamnipo
rappresentato dagli Antichi Romani, quale si cominci
a recitare, e si fece un continuo chiacchierio nel
tempo che gli Intermezzisti cantano i Recitativi:
e credasi pure che quel maledettissimo gungangan
che fanno i Violini e i Violoni accordando fanno
infine all'ultimo atto, senza mai opera accordati
di tanto che canto, e strapazzo arrivi mente
chi ascolta. Per la qual cosa pare che in vece dell'
opera si voglia piuttosto rappresentare la
Veglia del Padella (1)

Ora diciamo due parole ben di rigore le composizioni
altre bisogna superbamente da conoscere qualche
stato l'intenzione dell'Autore nel compasso, e
secondo quella guidarle cogli strepiti decenti

(1) La Veglia del Padella altro non si dice che un continuo accordare di Violini e chitarroni, fecesi grande, ed altre mandarono senza avere parlato.

che sopra detta ultimamente dato, usando quando prima di Sopra
Sol, e operando dagli antichi modi come si fa capire
propri Tutti: Sapienti pauci. Sia ai Sermoggetti.
N.B. Perchè batte semplicemente, e non sia compo-
se non occorrono banti accidentali, più di sono
piuttosto di confusione che di aiuto.

85 Se mai una parte cantante in specie (come spesso
succede) dirà il Compositore cantare, e sperando
finchè che la detta parte non pienza, e vada
bene. Ma non dovrà mai più (in quella occa-
sione) che
dove il libro della parte, e per non sapere più
fuggirne nella Stanza dietro alli Organi, e non
essere badiale (1). Ispirare i cantanti e i Sonatori
a benefizio degli Abati, e poi dice = chi non sa non
fatta.

86 Di per tanto non possiamo essere capaci in qual
modo sapessero guidare colla Bacchetta gli
altri Componimenti diversi non Compositori
de' tempi andati, quali dopo avere appreso
imparato a conoscere in superficie le figure delle
Note musicali senza niun Maestro, e senza
precettivo proprio studio erano tanto temerari
di prodursi in pubblico a dirigere (per
così dire) un Armata intera tra Cantanti e
Sonatori con una battuta guidata da uno

(1) Essere badiale, assegnando quantunque Badia fe. Metafor.

Testo veniva, e in genere di Musica affatto inno=
cente. Non possiamo però fare parimente credere,
(secondo la relazione avutane) che battessero
mal tempo, o diluvio, o grandine, o vento, o tempe=
sta, o burrasca, o tempesta, flagellando, brillando, e
distruggendo, e profanando con sacrilegi ingiustissi=
mi quei poveri componimenti, figurandosi di ser=
mocchi al Pubblico (ed io ingrato rumore di quel
fogliacco) delle fabbriche di Piede, bambocci
forza di battere, ribattere, e sprofondarcone
il Parapetto della fanbaria con più o meno
battute del dovere, davano occasione di pensare
a quelli Indirizzeni alla Seda del Parcellino
che tutto il giorno và in quà e in là e pazzia
ma e non hà fatto nulla. Ond'è che il Santo
Benemerito Guido Aretino dice in proposito
di simili Battibordi del suo tempo. qui facit quod
non sapit definitur Bestia.

S. Bernardo parlando dell'immutabilità delle
Anime de' Beati dice che le Anime delle Bestie
cum tempore transit et cum tempore deficit,
ond'è che per quelle Anime non si dà Paradiso, o
Inferno. Tale appunto e anche peggio vedesi
che sia l'istinto di quei miserabili Cerbioni impu=
dicci dei pittori mal guidati dai Battifaccia

Musico-falsi che si vantano avergli compositi, ed
ma avvengache in vece di abiti d'oro filato, pen-
dati di brillanti, (come esser dovrebbero) rappre-
sano piuttosto i bonti rancerbi, pieni i lappi da
Fanni di Canovaccio di stoppa e Cappecchio di
Toppe ineguali di mille colori, che nel tempo
della loro esecuzione, hanno punto deficiente. Ma
lasciando la Allegorie diciamo risolutamente
che sono Cantoni alienigeni di sobo vecchie.

Rio pratiali di fresco in foglio nuovi
i quali senza coda confessano la loro storia
papine, quindi è che il celebre Poeta dice.

Ovvi dello gloria Animalacci
Inclito figlio di Minerva è quello
che fà del suo e Mirone cuce stracci (1)

E nel Viaggio di Parnaso leggesi

Sente a pubblica fin dalla Fama avvisa
che meritò dalle forche un sen' impicca
un altro pubblica al Boia la Corazza. (2)

87. La diligente Coppia dunque molto confessa alla
esecuzione de' Componimenti, che però dunque
accorto Compositore fare scelta di Coppie accurate
e avvertirgli di non far note ambigue, ma
porle nei righi e negli spazi determinati. Dice

(1) Benedetto Menzini (2) Bonaventura Cappacci.

debbono giustamente essere. Item di aver cura che affine delle facciate le parti degli strumenti non vedino fatte a un tratto, altrimenti facendosi riuscirebbe il Pietro Gaio, che fece con molti lumi piacevolezza.

Item che siano di istare in mezzo di un Ritornello guardando gli strumenti suonando. Item gli avverto premurosamente di sonare prima, forte, adagio, allegro, andante, e finito il tutto intero con stile chiaro, e non abbreviato come più fa ad atto andar peggio. Ricetto se facesse p. f. poiché sonando non se ne fa caso. Item gli avverta che le attaccature che fa il compositore nello spartito, non vedini ne' Bassi debbono essere dei fiati dai Oppisti nelle parti che precedono cotto sarebbe distintamente tutte quelle note, che significano gli Barbarismi moderni di note bianche semicromate non bene intese, ne eseguite da' sonatori, con oscurare le note vere. Item dovrà non cantare di fin mano simile Oppo nelle Parti, se non sappia nello spartito, tanto meno lo facciano Oppisti di Bromenzione, ne pei non contradice all'intenzione dell'Autore. Item gli avvertirà di osservare che gli Cuoli dell'Arco postivo più due, tre, quattro, o

più Note, non sarà di bellezza allo scritto, mà debbono esser capaci d'ogni, e come sovanno sull'ordinale, acciochè dà sonatori adeguisti l'Arte in modo di dare la espressione, che il Compositore hà avuto in mente, così è ancora dei segnetti che significano note staccate, salvo però che il Compositore non abbia segnatigli scuola Sanfeu(1). Item non è utile niuno a chi canta o suona il leggere scritto nelle parti dei Componenti Musicali Messa o Salmo o Vespro con Violini Trombe Timpani Corni Oboe Flauti Fagotti Violoncelli Contrabassi Organo e Caccia per Inno di un così ridicolo Inventario, bastarà solamente il Titolo del Componimento, il nome delle Parti Vocali o Strumentali da Arco da fiato, o da percuotere, e gioverà più tosto lo scriver tutte le note specificatamente, perchè il più delle volte (se non vuole in fisa) Barbari si sognano: per la qual cosa il Compositore, e gli Uditori non hanno il Contento. Il nome delle dutte non dovrebbesi Capriccio senza concorso secondo fine.

Avvertimenti importantissimi

88 Si guardino pure con tutto il loro potere i Maestri

(1) a Sanfeu, vale a dire Lac. Incompatto.

studiasi di non arrischiarsi allo magnifico spettacolo delle inutili e ricercate Fiere de' Fanciulli di Mistica, la scienza delle quali è simile a una Barca senza pilota: che se in essa un caso incontrasse un Passeggiero desideroso di proseguire il suo viaggio, sarà necessitato a tentar indarno, per rimbarcarsi il suo diretto cammino, che ricondurlo dove destinò portarsi: Frutto delle prodiche inutili spese, e sudori perduti.

Il giardino ancora dal non imitare i Rammarabai delle fatiche altrui, per poi battere a forza di una semplice ~~[illegible]~~ Pialla, senza altra parte, Bestia non Cantore, qui non capita alle sedi sue; ma procurino piuttosto contentare il Pubblico colle loro proprie Composizioni perfezionandole e guidandole in modo tale da non esser più luogo da poter desiderare da vantaggio, per quanto dice con Virgilio Stesso.

Primam mercis qui laudo carinam

Articolo III.

Quanto importante sia il saper contrastare e passionatamente i proprj, e di altrui Componimenti.

Non è di così lieve importanza, come forse potrebbe parere a chiunque trattasi arte, o

e una scienza il saper conoscere i difetti che sono
dono nei componimenti di Poesia, e sempre
al farne la giusta Critica, e saperli corre-
gere colla ragione alla Mano, e approvate
dalle buone regole, e corroborate dagli esempj
di gravi Autori. e poi dà più facile e facile
il vedere con bene fino di paglia negli occhi
altrui, che una trave negli occhi pro-
pri, specchiandosi negli errori degli altri, impe-
rocchè conoscendo e correggere quei difetti
propri pennò sdrucciolano, o à caso o per
ignoranza.

La Critica ovvero Filologia. Arte ingegnosa quanto
virtuosa conosciuta per solo autore Messalà Fornio
Ella esamina il buono il migliore, e lo stimo
separandolo dal cattivo dal peggiore, e dal
pessimo appigliasi al vero, e confuta il falso
ella insegna a giudicare ultimamente le opere
altrui per accostarsi alla perfezione nel
formare le proprie in qualsiasi Arte, o scien-
za che trattisi. Ma non debbesi già credere
che il Nome di Critica significar voglia qualche
così fatta cattiva azione, che chiamasi
Maldicenza. Questa Nonnulla Studia
giorno e notte per trovare, ridicolo nulla

Opere, o volte azioni del Corpo e del quanto, senzà primà esaminate sè paiono giustamente, nè paiedo mai male aprè bocca, e lasciò andare ancorchè le sue parole potessero far torto a chiunque vuoi con tutto la più commendabile libertà. Tal modo improprio di trattare del Mondo nè del specie generale (per la più) da delle donne nè di coloro che si atti sono nel vedere prospettare le cose altrui, quantunque non siano altro nocivo. Vizio tale in ottimo volgare si hanno chiamati Invidia nemica della Virtù, e del bene altrui.

Il nome di Critica spiegato bene vale quanto esame osservazione, avvedimento, precauzione, ed è la più sottile Arte delle Arti, e la più angusta scienza delle scienze. Con essa si fanno, e si conducesi alla verità tutto quel che è oscuro, rozzo, male inteso, e peggio spiegato. Senza spiegarsi mai la verità non dobbiamo con Intelligente Virtuoso criticare giammai i Componimenti altrui senza d'essere pregato, perchè ognuno fa quel che sa e può. Che mai fosse pregato a dire il suo parere, ragioni pure, e tenga per certo che una Critica discreta riporta sempre maggiore

applauso e fè riscuotere migliore che non fosse
sinacchiato; e indifferente. Peggio è poi quando
il Pubblicante parla spropositato, mentre male
per gelosia di Mestiere de' Ministri, si fanno
sentire dalla bocca de' quali si eminano impro-
priamente, per vere quelle parole, che
furono pronunciate dalla passione di chi
rette il dito dei Ministri della medesima Cate-
goria. La conseguenza di tali parole (vere o nò)
può immaginare da chiunque sia
abbia pratica del Pubblico. È un affare assai
pericoloso per un Ministro di dagliò il dire il
suo parere (benchè pregato) sopra un sopra-
rimento che meriti il dirne piaga. In tutto
il Pubblicante non dirà ne bene ne male: poi-
chè se dice bene a tutto, se dice male dispiace.
Il vero segreto (pregato pochissimi) sarà di tutti
honore di tacere; e così dovrebbe quella
Sentenza cui si fè notare innanzi sera (1)
eximia officium poterit aperiendo quelli,
et contra quasi culpa taceranda loquit (1)
Ma con questa sentenza ordinaria non si fa
marabilia un fario. Ci bisogna pepinoquella
poichè spendo nostro impegno di aprire gli

(1) Petrarca / n. / Cardio.

gli occhi agli Medici, collocò poi gli adulti
che si trovano nei sampogni merli mezzali, come
possiamo noi bacco? Anzi che volendo soddisfare
a giunto occorre siamo necessitati ad osservare
il Tolapomelio mezzale (1) Così poi inclina-
zione però non è propenso di voler accettare da
Zoilo (2) piacia dunque all'istesso Omero di ve-
ggiare tiratto e la stessa giunta delle ingiurie
parole di quel Amfipolitano, e spargi sulla
rocha penna la sapa e il miele del suo inge-
nio sapere, per addolcire la amarezza della
parte seco il Cristiano lo pare altrui, di quel
Mezzero parendo ha gaggi impossibile potessi
efficacemente con tutta proprietà dengrafare
delle satire in lode o delle lodi satiriche. Nova
modi di inventare

91 La maggior forza nella critica mezzale consiste
nel calcitrante giusto. egli deve sapere conoscere
e dividere il bene dal male, questo per soggiudo, e

1 Tolapomelio: Il Mistinadore del pane.

2 Zoilo sofista Amfipolitano Cattivo scrittore che corro
i libri di Omero essendo Zoilo indotto dalla povertà
a pregare il Re Tolomeo che li desse qualche cosa per
vivere, rispose gli il Re Omero gaffe molti, sicché Zo
ilo era più dotto di lui fece al mezzo la sapa.

anzi debbasi, quello per seguito e fare buon uso
del Bene esaminerà la grazia e la pulizia del com-
pagnato e i movimenti buoni del medesimo Con-
sidererà la Modulazione, o sia la Gradazione
del Suono eletto è giusta cioè non mancante
nè superflua nei suoi periodi, e che non rimanga
alcuna pietra rovinando indietro. Osserverà il Bene
ne cioè l'ottimo disegno del componimento, il quale
consiste nel maneggio delle regole dette di sopra
e corrispondente a loro.

Del Male Troverà gli errori del Compagnato
suoi cattivi movimenti. Troverà la Modulazione
piena di omissioni, di superfluità, di retrocessioni
ed altri simili oggi che in essa facilmente
possono accadere. Troverà le Membra mal dis-
gnate le slogature d'ossa le allogazioni cattive
sioni dei nervi, le quali cose intendesi dive-
nere i periodi inguali o troppo lunghi o troppo
corti cioè sproporzionati dalla misura data
al capo del componimento, e altri simili oggi
appartenenti al buon ordine male osservato.

Oltre al bene e al male dee il giudicante dalle
sapere conoscere per giudicare sproporzionatamente
i suoi propri o gli altrui componimenti più
spiccata delle seguenti quattro Osservazioni.

Lo primo appartiene a tutto quello che riguarda il buon ordine. Vedasi all'Art. I del Cap. IV. e Cap. V. e VI

Lo secondo appartiene al giusto regolamento delle Circolazioni del Tuono elletto. Vedasi agl'Art. VII e IX del Cap. IV. e all'Art. VI del Cap. VI.

Lo Terzo appartiene ai movimenti delle Sonatanze, acciocchè non siano errati nel Contrappunto. Vedasi il Cap. II e III e l'Art. V del Cap. VI

Lo quarto appartiene di non lasciare parti. La prima è l'Adagio, la seconda è il Presto. Una e l'altra di queste facoltà hanno per Maestra la natura, la quale (se a caso) della mente di chi non sa compositore in cose importanti materie, fà bisogno che egli si sotto ponga a Mercurio, Ambasciadore degli Dei: al quale dagli Astronomi vengono appropriati i costumi di essere astuto, Mercadante, desideroso di guadagno, veloce di moto, fenomeno lento, e lacio.

Gli Adi delle Istrange altrui non sono autori del bene, ma ingrati spiriti Usurpatori, e finalmente sono impicciati e poi marchiati in fronte; ma i Ladri della Musica sono obbligati per volere del Dio Apollo di prendere agli Orecchi quel che rubarono alle penne altrui, e ciò fecero per diabolica tentazione. Il Diavolo insegna a

rubare, ma non a nascondere, per la qual cosa
chiunque dare conosce il furto Musicale
chiamo usurpatore e menzionare per la gelo
sia chi se ne fece Autore; ma con tutto ciò non
è degno come il Padre Mercuriale, e in questa
la ragione perchè molti Scrittori Musici si
arrischiano a rubare musiche vecchissime e molto
perfette effettivamente in ragione di compositore,
sebbene sono in tutto e per tutto la non lodabile
surrifenza proprietà Mercuriale, e ci applichi
amo agli Apollinei studi facendo pompa delle
nostre proprie fatiche, e se vorremo cibrare
onorabamente, osservemo se il componimento
che vorremo esaminare sia fornito di tutte le
sopraccennate qualità, e bengasi pure indeb
bitamente fissa questa Massima, che i componi
menti che si producono possono essere stimati
di un profondo intimo sapere, di una nuova
idea, e di un squisitissimo gusto, ma se non
piacciono al Pubblico buona notte.
Fù domandato al famoso Tiziano da Cadore, se
egli stimasse eccellente il primo Pittore più di
tutti; rispose quello che piace più
Fù interrogato un Musico famoso non sieno di
Tiziano, chi egli stimasse e che fosse il primo

nell'Arte sua, rispose il secondo è Sabbatelli, il Terzo è Bartolomeo da Bagnaro (1)
Pare che ~~ne~~ accennando a questo Artista tutto quel che dicemmo nel Cap. VI possa abbastanza insegnare agli Studiosi il modo di ricercare con tutta giustizia i componimenti Musicali: Ciò abbiamo fatto con tanta cordialità di Animo, che avrebbero voluto che fosse stato permesso dal Cielo alla nostra penna, che ~~[illegible]~~ la virtù che ebbe la Marchesa Armonia (M) Uno de' 7 Filosofi di Filo, il quale battegiando Polo Apollo li fece ritornare il vedere. Non pretendiamo nemmeno per segno che queste nostre opere ~~[illegible]~~ giovi facciano miracoli, ma bensì desideriamo che abbia qualche vantaggio che possono arrecare ai Nostri Studiosi nemmeno trovate grazie dai Virtuosi Armonici, a' quali se non piacerà di colorire più di noi quel che dicono e che abbiano fatto ~~[illegible]~~ Errore riducendo la Musica a troppo angusto, risponderà graziosamente a loro per noi il Padre dell'eloquenza. Nihil est tam vulgare quam nihil vagari: e se non riceverà parere al purgatissimo giudizio loro, che avessimo così perduto la nudità di queste Stature e queste esposte al Pubblico (N) Dante.

osservazioni con troppo leggieri pensamenti, ci difenderà questa medesima ammirabilissima penna con dire summum Jus summa iniuria. Diciamo di più che la ragione per la quale abbiamo attendato il fiero a quella rigorosa critica che pare recapitulamento dovuto a un vero compositore hà avuto per fondamento principale la speranza fatta da noi sopra diversi componimenti piaceuoli per la loro natura leggeri; ma poi rimasti e sofisticati a forza d'arte hanno perduto quel gusto, quel brio e quello spirito che prima auevano (dalle quali cose nasceva un impareggiabile diletto) e restati insipidi e secchi annoiati chi obbligato a viuere di Musica, e modi vitati di Clitichetie si prepara anche a vestirsi alla moda de' Ciclopi fabri di valore descritta graziosamente da Omero da' Fabini

Brontesque, Steropesque nudaque membra Pyracmon.

Auuertimento importantissimo.

94 In nessuna cosa è ben fatto ad accare la natura colla bravaganza. (Arte deve seruire alla natura, non la natura all'Arte. (Effetto lo studioso che la Musica suona, e bene

seguita, quantunque abbia sogno di incantare
ed innamorare l'Anima, non è però Magia, ne Negro-
mancia, e tanto meno Stregia, ma una figlia dell'
Intelligenza creata col suono delle Sfere (1). Per
maestria delle difficoltà, il giocare dalle stravi-
ganze, lo sbagliare fuori d'ogni misura, regolando
da più l'Arte (molte volte non bene intesa)
Alla Natura Maestra del Tutto, fà conoscere
che chiunque delli Strade seguendo riferisce nel
suo Microcosmo un Animo disarmonico, e
si dichiara in vero Profanatore della nostra
divina Professione.

E di questo Strafur conviene fra
cagione, o frode, o superbia, o pazzia (2)

Articolo IV.

Avvisi e cautele che debbe avere un
Compositore per sua regola.

Per fare Ballo di un Cantante, o di un Sonatore dovrà
il Compositore osservare principalmente le proprietà
la giustezza dell'Intuonazione e del Tempo. Osservi
nel cantante se hà la voce agile, molle, chiara,

(1) Ballo cioè che le sfere si muovono, e non si muovono senza suono. Dal suono nasce l'Armonia della quale Platone
indistintamente dice che l'Armonia è l'Anima del Mondo.
(2) Francesco Doni.

chiara e buon portamento della medesima. Il Sonatore il chiar buon suono dello strumento da di arco, o da fiato, la vivacità della mano, la agilità del polso, già si suppongono. Il tutto lo appoggiatura, il forte il piano in fatti a tempo, e proposito, sono tutte insieme le doti giuste di un cantante, ed un sonatore che mostra esser esperto. Sia cura del compositore che le une e le altre di essi cantando o sonando alli ubbiano colle altre parti, non aggiunga ne multiplichi altri, ma anti o suoni come sono, altrimenti si guasta la proporzione del tutto insieme, e darebbe confusione, disunione, e pregiudizio grande all'ideato effetto che farebbero quei componimenti che si eseguiscono.

Dall'altra parte il compositore scrivendo musica da cantarsi o da sonarsi a solo dovrà, che con piano alla sua idea di tale pezzo, auto, e di gusto intelligibile e chiaro, o sia allegro, o adagio, o andante, dovrà giandemente nello scrivere le maniere più fine del cantare, o del sonare, le quali oltre al generare difficoltà, spesse volte non si adattano al gusto di chi canta, o di chi suona, e chi ode non ci trova il conto suo. Epoi l'obbligare il cantore, o il sonatore

a quasi tutte le minutie, e sottigliezze del canto, e del suono. Ho pur se stesso sono molti primo, e ultimo (oltre che ciascuna hà le sue proprie e particolari) è un legame simile è uno stesso stesso stile del Compositore, anzi che nò.

È cagione del Compositore di fare in modo che il Cembalista, Organista, o Violoncellista nell'accompagnare il Basso continuo a una voce che canti, o un istrumento che suoni a solo, abbia special riguardo oltre la giustezza del Tempo e delle consonanze, ma non è questo importantemente sonando forte con molti Tasti, anzi sia sempre prudentemente non far pompa della velocità della Mano, e dell'ingegno con aggiugnere spesse pienezzi nel Basso, e altre sì fatte maniere di diminuzioni; poiché chi canta o suona a solo deve fare la prima figura, quantunque (per causa di poter giovare nel suo poco tempo. In caso bisogna sostenerlo, soccorrendo in tutte le maniere, che potessero occorrere fino a entrar con lui per salvarlo che così farà il suo ufficio di buono Accompagnatore, e non di sonatore importuno.

Più occorre parlare ancora più avanti, e far queste osservazioni sudette che il dare è togliere il tempo musicale, e restituirlo senza guastarlo,

è uno de' grandissimi segreti degli eccellenti Cantanti, ed di quei Sonatori che la sanno lungi da dovero. Questo stile elegantissimo delle fi adoprano cantando, o sonando solo con un Accompagnatore che ne rappresenta il metodo, e in tale occorrenza l'adopri. Tal maniera di operare quale chiamasi cantare, o sonare a tempo rubato fà distinguere chiunque il gusto e proprietà da quei che cantano o suonano a braccio quadro, cioè con poco gusto, e meno grazia.

Quando un Cantante canta con tutte le altre voci, o quando un Sonatore suona con tutta l'Orchestra insieme, non canti ne suoni a tempo rubato, ma uniscasi con tutti gli altri a operare a tempo giustissimo, e non aggiunga grazie di sua invenzione, perchè in caso tale le sue intempestive grazie diventano disgrazie.

Avendo occasione il nostro studioso di accompagnare chi canta, o suona a tempo rubato, deve aver cura particolare di non affrettare ne ritardare il tempo, come pare che facciano quei Cantanti o Sonatori di riga, perchè poi quando le pertinacie l'Accompagnatore si trovano fuori di tempo, e però si guarda di fare o trattenere con chi canta o suona solo col

detto Artifizio. Bene è vero che non essendo così frequente la maniera di cantare o sonare a tempo rubato sarà sempre bene che il Cantante o Sonatore non cominciare nè avvalersi l'Accompagnatore per evitare ogni sobbrioso pericolo, che riguardi sempre a succedere o operando senza darne veruno avvertimento.

N.B. In occasione di opere Teatrali avvenga che si provino tante volte il mangiare insegna bene. Ogni qualvolta un Cantante forestiero, o sopra un Sonatore famoso dovendo far pompa della sua somma abilità in un Assemblea di Dame e Cavalieri, presentò le sue parti Musicali al Sonatore Veneto, e Morbale che doveva accompagnarlo secondo il Basso continuo, e avvertendolo di essere solito di cantare a tempo rubato lo pregò a favorirlo. Credendolo già informato del modo col quale dovesse operare si pose a far parlare non solo del suo nell'istesso Canto, ma ancora della sua prudente condotta, avvenisse che l'avvertimento dato all'Accompagnatore avesse fatto l'istesso effetto, che aver predicato al Sordo; non avendo quel due volte buon domo tanto in burla malizia di sapere accompagnare chi canta o suona a tempo rubato. E quanto=

que il Virtuoso si vedeva appunto dar colpi
non resonava roba a tempo mentre ciò cadeva
eccellentemente, volto pappagallo con disinvol-
tura facendo, e non prendendo la Tromba (come
alli altre volte fecero) per bandire l'impaccio
ciabile e finaggine di quel Meschinello, che
l'accompagnava affatto male, ma non lo faceva
appoggio. Rivoltabasi (senza di essere stato bastato
la Mula al Medicapri contentò il Signore Accom-
pagnatore di passeggiare per l'Assemblea dicen-
do a questo e a quello. Il Virtuoso fa presto non
cambia tempo, perchè o Giogno a gettar bocca
Vapo, ovvero correre presto presto per arrivare
Ma come nell'Universo Mondo non mancano
Virtuosi di professione, pervenne la Mellonag-
gine detta da quel restio Accompagnatore alle
orecchie dell'Eruditto musical virtuoso, al quale
raccontò ridendo dipoi al Referendario
noi sappiamo nel Paese doversi addottorare gli
Asini, vorrei pregarvi far fare al Maniscalco
un paio di guanti a quel Magnificapo Giuchi-
nello che del suo sgraziato modo di accompa-
gnare aveva più garbo senza compagnare
il parlare della defunta Regina di Saba.
99 Per ispezio poco scordante dalla suddetta

di queste epoche pagate a un Cantante, che
pigliandosi buona voce e bella presenza, ma si
dava il caso che per il poco tempo che vi si stava il
nuvolo e sereno, e la buona notte, non distinguevano
che tempo facesse alle Marine Mugnoli. Perciò
decisero che cantando in Teatro la debolezza
Maria delle sue miserie notte, e giorno tenne
presso fino di tempo, onde per rimediare
a tale inconveniente, un veramente onorato
capo di Orchestra (per salvarlo) toccava vola
fino a cinque nel tempo con epodia, e facendo
suonare tutti gli altri strumentisti conferi=
derati; si scoprì la cagione dello scancro,
prima che le due del Cantante fosse andato
di quando in quando (libreine) non
pareva a quel giovane Cantante che il fac=
cia bene un uffizio che gli passava quel Capo
di Orchestra fosse bastante per tenerlo al gusto
della sua Musical facciagione, che volle
egli medesimo far andare (con falso inganno)
agli ascoltatori la sua infallibilità, per la
qual cosa dava (cantando) impetuose sac=
chiate di piedi nelle tavole del Teatro, guar=
dando con occhio torvo il Capo di Orchestra
e il Compositore, qualche volta significare,

Andare (libreine vale andare per la malora)

che quaranta o cinquanta persone ben guidate, e unite operarono sulle parti rovinate, e con molti lumi accesi fuggirono al Bivio, e fuori di Strada, e che lui solo scaricando di Talari da Scena, con di giorno la passò a piedi sugli Strabelli con indicibile hauuto senza rompersi il collo. Operatosi dal capo di Orchestra gli di lui, e interpellatone il cattivo suo fine, fece una lieve censura (perchè non ne patisse il giusto pel Recitatore) il far cenno a Batta li Orchestra di tacere, subito fù obbedito, e essendo essato solo lo Bisignagio a cantare domandava al Compositore perchè non si sonasse? il quale prontamente rispose: quando lei canterà a tempo noi sonaremo. Andò bandoin luogo il Strabelgo che per gli atti per le gli strilli, e le parole improprie che udivansi in Teatro fù calato il Sipario, non essendo ancora l'opera a metà dell'Atto Secondo.

Molti dicevano molte cose, ma finalmente fù data una decisiva uniforme sentenza dal Magistrato degli Intelligenti, dichiarando che si dovesse mandare quello Impresario Bandante in Maremma alla Scola del Maggio fondata da Sovrano Amore, a cui piacque

di eleggere due Maestri perpetui de solfeggiatori Premiatissimi uno chiamato il Signor Be-fo, e l'altro il Signor Be-mo.

Regola e Avvertimento importantissimo.

Chiunque intraprende di accompagnare col Basso continuo uno de cantatori o sonatori a tempo rubato, dee stare avvertito di eseguire con esattezza il tempo posto nel principiare quel tale Andamento, osserverà bene di non lasciarsi in niun modo trasportare dal finto stringere, o slargare il tempo, come pare che faccia quel tale elegante Musical Professore. Non facendosi tali osservazioni dalli Accompagnatori, guasterebbe l'Uomo nel Parlamento o di cantare, o sonare solo col sopradetto modo elegante, e tutti non avrebbero forse la medesima sofferenza del sopralodato Professore di cui parlammo al Paragrafo 4 di questo Articolo IV. Diciamo finalmente che quelli Accompagnatori che non sentirà chi canta o suona a tempo rubato col Metodo che qui insegniamo si farà sorgere per

un bel Guacciolo.

Fine degli Aforismi abbassanza comentati.

Apollo.

Capitolo Decimo

Articolo I

Alcuni Ricordi che presenta l'Autore a suoi Studiosi

Talis Amor teneat, nec sit mihi cura mederi
Virg. Ecl. VIII

Conciofiacofa che quefto noffro Repertorio Muficale
era stato difegnato per la Gioventù Studiofa, gia-
dicafi necefario l'aggiunte di varie notizie che
abbiamo somministrate nelle precedenti Lezio-
ni di aggiugnere ancora alcune precauzioni
che debbono prendefi da chi vuole efercitare
con proprietà e decoro la professione di
Compofitore di Mufica, effendo egli obbligato
a vivere da Uomo d'onore quanto ogni qua-
lunque Professore di altra nobile vien, o
Arte, o per dir meglio, quanto ogni degnifimo
Patrizio fommogolitano, che non in tutto e per
tutto Professore dell'equità d'Aftrea.
Per confeguire e confervare con effo il nome
d'Uomo di probità, e per effere veramente
degno, farà il Buon Professore annettere
alla Mufica i pregi, e gli Studi appartenen-
ti alle perfone di onefte civili coftumi,

e rapido scacciano i pensieri; egli studi della Musica
meccanica, guardandosi primieramente dall'acqui-
sto di diverse Pelli con le quali si gettano
il Rettore Amorosio Arcivescovo di Milano.
Felici nostra avarizia esti; felici nostra libertà
felici nostra luxuria esti felici nostra ambitione
felici nostra iracundia esti.

11. Impareremo a leggere e scrivere e bene Musica
Salentiemo.

12. Eleggeremo un Maestro di Musica che sappia
per se stesso quello pretende volere insegnare
agli altri.

14. Impareremo a discernere quali siano le vere
regole e quali le false, prima per ben scrivere,
e poi per ben comporre in Musica, e operando
moralmente, e armonicamente.

15. Impareremo a distinguere quali siano gli Autori
classici, e degni di approvazione, e osservando
le loro Opere pratiche le imiteremo, ma prima
di farlo avremo cura di non lasciarsi sedurre
dalla buona fama data per passione, oppure
pareri degli Ignoranti o ciechi Compositori
calcolati sulle punte delle dita, cioè senza
veruno giudizio prodotti; de' quali non deve si
fare caso ne osservazione, ne non perdere il tempo

6 Componendo studieremo a pari, ma senza rubare, e produrremo continuamente cose di proprio nostro Mirto a ragione delle buone e sane regole.

7 Non vergognaremo di fare spesso conferenza con Virtuosi vecchi Professori, consultando la loro amichevole critica sopra i proprij nostri Componimenti.

8 Faremo ogni sforzo per contentare colle nostre proprie Composizioni gli Intelligenti, gli Amatori, e i Dilettanti di Musica senza curarci del Biasimo, o della lode degli ignoranti Adulatori.

9 Compatiremo quei che compongono male e non lo fanno apposta, e cercheremo di fare la tara sopra de loro Conti, quantunque

10 Non faremo conto niuno, anzi disprezzeremo le appassionate critiche delle fomentate dei Maligni, i quali si mostrano dalle risa in bocca alla necessità che hanno i Compositori di essere al fatto delle regole Musicali, quando dovrebbero in quella vece piangere a calde lagrime, se veramente conoscessero incatenati in coppia colla Ignoranza quei ribaldi gli incoraggisce sempre a dire dei sonetti da Zoccolaio, per deridere chi non gue

pugnabamente compongo. Ma hanno ragione a udire sempre in bocca un continuo spiegante cachinno, già dà unito alli Gnoranzi anche la fortuna gli accarezza per farli petto a chi è accoppiato col Merito, del quale ella fù sempre fecipima persecutrice.

11 Vi piderremo delle viscacherie che dicono certi Bottaracci che non sanno quel che son Maestri e non ostante ciò pretendono giudicare spropositatamente intorno al cantare, al sonare, e al compor bene o male di questo o di quello, mai si fanno sorgere (nel cospetto di chi bene intende la bugiola Magicale) per Studio Faccatipini, ed guisa di Cavallacci spaventati al primo lancio in ciampano, e cascano addosso di chi non dorme.

12 Fatte due sicure composizioni cura ottimi agli di non mancarle per capi d'opera e per esercitarle di Paradiso prima che il Pubblico ne abbia giudicato, poiché senza parlare ne bene ne male, se nella loro esecuzione robusteranno e forti sostenerranno bravamente le stesse, ne l'Invidia avrà tempo ne luogo di appuntare le Armi della sua Malignità contro di esse. Ma se dopo tante esaltazioni le stesse saranno

e non corrispondendo al vanto, che altri procedendo
di loro compassi, meriteranno sonore delle lodi di
stagno. ÷ "

= Lettrice Marchesa, rispettabile Pubblico
Non deve mai il Compositore stare a dispetto, ne
parlare di farlo aggiunto con una certa sorte di
Pedanti, i quali non favellano, ma recitano sono,
perche non sanno altro che versi particolari delle
arte, cioè le cose non necessarie a sapersi nemeno
per comparire. Questi Gobbi per far pompa della
loro Pedanteria, e del loro falso sapere, se a caso
si trovano in compagnia di altre persone, che non
intendono Musica, domanderanno ad un Compo-
sitore che in Parigi, quanti Tuoni contengono una
Ottava, o qualche altro simile fiddipimo Indo-
vinello musicale. Se immantinente senza
fare le debite riflessioni sul questo, il Composi-
tore risponde otto (come naturalmente pare
a qui ma risposto, che dalla opera) il Farfallone
è scappato, e la correzione Pedantesca cade
sul Sinfalone al povero Compositore. Certa cosa
è che tutto guarda la Conversazione giudi-
cherà che il Pedagogo sia il Pedo guangano
di Parnaso, e il Compositore apparirà un Asi-
nello senza niuna ragione, tuttochè talvolta

varà un Uomo degno di tutta l'estimazione, perchè egli non vale più di quegli occhiali, di già accennato, che egli ha un gran rumore, e quel che è peggio che egli sia anco al bavio dello essere appartenenti alla sua professione, mentre non importi nulla il sapere fare i due più il conto di quanti tuoni o grida contengono l'Ottava, o altri simili inutilità Pedantesche. Non si ringhi dunque mai il sompositore a parlar di Musica co' gli stessi Pedanti, ma gli diffidino piuttosto a parlare di Logica (1).

14 Si guardi ogni sompositore di mettersi a fare il Giudice delle sompositioni altrui, senza esserne richiesto dall'Autore, se non volesse dopo suo studio volerle esaminarle, e poter tenere in se i difetti, che elle covano. Egli potrebbe altresì parlarne, senza biasimo quando il facesse per non lasciare incorrere ne' medesimi errori di quel tale Autore, nei propri discepoli in caso che ei ne avesse. Avvertisi questo perchè

(1) Annotazione Logica chiamava col nome di Logo. Il Beneventano Pedantesco Maestro grammatico, perciò di Pantesco stado cinutili Pedanteria.

(1) Logica Anagramma puro, che dà per Logiamma la parola Caligo metafora famosa.

non ci spiacciamo in parlare di proposito, come parlano tanti Giudici Musicali, che essaltando (mà con sistema di vesto) Erco, Mingozzi, e Radamanto, giustissimi giudici di Gerusalemme, prendono ancora bocca di sentenziare in Musica, gridando fuori di proposito contro i Professori di mentre tutto quello cosa che hanno udito dire dagli Intelligenti contro di essi Calzaccari della Professione, nella guisa istessa appunto del Papagallo che apprendo il becco ripete quel che hà udito dire, mà parlano senza necessaria perizia. Sonnegiano quegli stocchi mille sentenze infernali contro di un vero e approvato professore in presenza di alcuni non intelligenti in Musica, che se credono quanto se fossero Angeli, ne sanno quei miseri Asallaboci che le parole sono proferite sono impostoro, e cosa Parere Piacoli lodo solamente perchè sono pagati, e benchè in tanto denaro, da qualche appassionato per uno per un altro pregiudizio, ma ariere che per certo simpatica del niente odel tanto odel suono, odel componimento a tanto di approvato si congelano in mano le parole de' Istanti pardi mitte, e loro medesimi

pesbano di pietà, come pesbavano appunto i nemici di Perseo, ogni qualvolta che egli potendosi al guaido loro la sua orrenda testa di Medusa (1).

15 Non pochi altri filosofi si trovano che per mostrare al Pubblico di intender musica, e filosofia (come Bardi, Pallonini pieni di vento) in guisa in Lazenbergo Bali da far conoscere d'avere in Tucco più cervello di un Bue, non appaiono giudizio d'un ginetto, dicendo cose da chiodi per far credere al Mondo di essere i facendieri di Frolfa-Magarbe, e gli spedizionieri di Frolfa-Maguette, raggirano i Sciocchi stolti che un paio di Orecchie sorde seccano certe lingue imprudenti.

16 Molte volte accade che a un giovine sompostore chiamato in altro Paese per fare un opera o altro componimento, dopo essersi ritirato in prova di lì fa incontro Bruno creduto in gioventù Fabio il Topanca di Lucca, il quale facendo l'Amico e mostrandosi finbamente geloso dell'onore e della reputazione di lui, lo consigliava mutare le Tali e Tali arie

(1) Di Perseo e Medusa vedi in Sordi. corrisponda nella Statua Farnese a Roma. Opera d'Annibale Fanci

sotto pretesto che non incontrano il gusto del Pesso
e del Pubblico, ma in realtà perchè per uno
suo proprio fine non vorrebbe che egli si portasse
applicato dalle sue fabriche. Del detto giovane, per
tanto che ancora è piccolorella pratica del
Mondo e nel conoscere i furbi e i gabbatori,
Iuetta ora dico all'avvertimento che ci credo
sincero, quando per altro che gli lo dirà,
che disegnò di tradirlo, quindi è che mutan
quelli due che erano buoni, e in luogo loro ne
subrogisce altri che tutto ogni lì gioia,
quando le prime lenate erano bastevoli a
validamente sostenere lei, avvertiamo i
nostri studiosi che se li pare di essere sicuri da
Componimenti sani, vero buoni, e pratiche,
di non si lasciar menare pel naso da chi al
Mondo sta; col mutargli: imperciocchè facen-
do altrimenti l'altrui Invidia e malizia,
saranno di lui cattivo governo.
Procureranno i nostri buoni studiosi di avvezzarsi
a parlar sempre con termini propri dell'Arte.
Per esempio volendosi chiamare la nota per
suo Nome, non si dirà mai più di lo tutto in
un Nome, Bettabemi, perchè Bettà è una
Corda, e Bemi è un altra, come sono ogni

Principiante bene ammaestrato.

18 In vece di Relaste nero e Alamire nero (come sul dirsi Calvalbo) sarà più proprio il dire Relaste col diesis e Alamire col diesis, e sarà il meglio è vero parlare si dirà Cisolfaut Sistreut, naturale in vece di Cisolfaut o Sistreut bianco non compisendo l'espressione di quelle fondo nel colore dei Tasti del Simbalo, e se la compisizione sarà mista di Bimolli, e di diesis, si dirà Cisolfaut Sistreut col diesis Cisolfaut Sistreut col Bimolle.

19 In vece di dire una voce sotto, o una voce sopra sarà più proprio il dire un Tuono sotto, o un Tuono sopra, così pure in vece di mezza voce sotto, o mezza voce sopra, sarà più proprio (anzi sarà di vero parlare) il dire un Semitono o mezzo Tuono sotto, un Semitono o mezzo Tuono sopra.

20 Non bisogna mai più lasciarsi scappare di bocca un Basso Comodo quando si intende di volerdire un Basso di Sonno, perchè questa maniera di parlare sono indizio di mancanza di umido musicale.

21. quando si vuole avvertire l'Orchestra di sonare piano fuggasi di dire adagio, perchè adagio

vuol dire tempo più che lento, e piano significa
il non far tanto strepito quanto il forte.
Non è pure proprio di scrivere nè anche nelle parti
degli strumenti vocato voce o cu mezza voce
invece di piano o di più piano, perchè parlan=
dosi di strumenti non diremo mai più voce,
e non parlando in proprio, ma bensì
diremo suono. La ragione è perchè ogni
voce è suono, ma ogni suono non è voce.
Non è nemeno proprio lo scrivere nelle parti
degli strumenti dolce in vece di piano, perchè
potrebbesi sonare dolcemente cioè con grazia, e
e nel medesimo tempo sonar forte, e con prontez=
zza. A noi pare che la forza non debba essere
mai, e la dolcezza non debba essere languida
per la qual cosa lasciamo a professori della
musica questi termini di dolce e forte per com=
porre le loro Solfe; e non altri Professori di
Musica seguiteremo a valerci de' termini
di piano e di forte.
A quel Compositore, che ha molto per la sua
scienza, che è necessario di scrivere colla
professione della Musica, giacchè mai accade
che i Cantanti sappiano a bastanza posta
i suoi Componimenti cantandoli o suonandoli=

mente, e allo peggio per qualche loro cattivo fine e disegno, se vuole agire onorabilmente (se vuole in Teatro venale) non deve vendersi ad alcuno per bao arie ordinarie, e cattive, ma deve ovvero all'insegnamento di Canto.

Non ricusando di lui mai guardare per gente continuando non ostante di comporre nel meglio modo e dovere, perchè se i Cantanti li fecero solo sarte, li rendevano giustizia il Nobile che di più delle volte non vuole ingannarsi dicendo la Musica è buona, ma è male cantata.

n.5 Il Compositore è obbligato circondarsi in fondo che non gli siano amici, di comporre nella direzione vali da farli compagnia la buona alunghezza abilità, non solo perchè è tenuto di procurare per sua propria onore, è insieme per giustizia di sollevare chi fa la spesa e lo paga, ma anche perchè non debbe il mondo vedere alcuno che è già per fondo da se medesimo.

n.6 In Teatro Regio dove non si paga il Dilettante per cantare se il Compositore, paga ingiustizia a Cantanti, ricevendo appoggio per bao arie deboli nelle quali non hanno campo di mostrare la loro abilità, prima defraudera il Principe del

piacere che ne ricaverebbe dal servizio buono
Cantarini nella loro forza, e secondariamente
sarà cagione che non piacendo il Cantante,
o la Cantatrice saranno licenziati, e perde=
ranno il Pane. Sarebbe guardarsi bene le
Gallerie agire in tal forma.

In caso poi che il Compositore fosse egli medesimo
Impresario non dovrebbe in alcuna maniera
procurare di opprimere un qualche Cantante
o una qualche Cantatrice, perchè qualunque
sia il torto che egli loro facesse, potrebbe essere
causa che l'uno o l'altra perdessero altri van=
taggiosi occasioni mediante il disordine ve=
nutoli addosso per dato e fatto del Sig. Compo=
sitore Impresario.

E mai fosse data commissione a un Compositore
di fermare un Cantante a sua elezione, dovrà
guardarsi dallo scegliere se stesso, poiche sono
che sia debole, o mediocre, perche perciò difficil=
mente possa trovare la scelta altrove,
contrattando in guamento di ricevere da
esso Cantante una Terza parte dell'Onorario,
che apparisce di averli accordato nella scritta
da lui fatta a nome di chi paga. Il pagatore
o fosse Impresario avrebbe potuto avere

coll'istesso denaro un Cantante Bravo, col quale
varebbe andato meglio il suo interesse, avvantag-
giandosi (mediante la abilità di quello) alla fama
del Teatro; dal che ne segue (secondo il Vivendi
Proverbio) che il suo guadagno viò dietro al
Spettro.

nq. Il mettere maligna mente la bocca in occasione
di dover eleggere un Cantante, o una Cantatrice
un Sonatore, o Compositore disprezziando, e di-
minuendo per gelosia e invidia il merito loro
allorchè sopra per essi accordato da chi
ne deve l'Onorario domandato, e che per
tal parere tornasse in detto il Rettitto, rocchè
materia da Sibetti se ritrovasse adesso come
all'istesso antico.

po. Se il Compositore delle Opere pigliasse di sopra
una vergognosa mancia di più o meno Facchi
dalli Illmo Sig.re Sofipro Fibulizabali per fa-
vorire la poca abilità della Sig.ra Inbarcarina
principiante in Teatro, e non potendo fare quel
Avvogagliando per lei, facesse avere debolezze
per la famosa Sig.ra Siocondo prima donna
delli Opere, e per di più si accordasse colli Epopei
(1) Epopei vale verisimilmente non già Facchi, come nelli
Mapeo il Contrappunto non può chiamarsi Compositore

(1) Epopei vale verisimilmente non già Facchi, come nelli
Mapeo il Contrappunto non può chiamarsi Compositore

(sto approvatore dell'opera altrui) a regalare la
migliori scene che ella dovrebbe rappresentare
col suo solito sommo applauso, sarebbe certa-
mente causa che la stella del teatro soffrisse
un tremendo disastro, poiché l'altoguardo della
sig.ra Giocondo non può dalle opere compiute
dell'esperienza per ispirite dubbio la parte
Ma come che le donne non possono tenere che
verun segreto supponiamo che la sig. Andrea
rivelò confidasse a un suo fedele Sangatore
che dotto Sibaligabuli suo protettore regalò
pertale e dal fine il Gioiello di Moetha, e il
Pocabolo: indi il geloso Sangatore prigliandola
Tomba ridicesse a uno per uno dei suoi sententi
la ragione del vordido strutto confesso dalle
generose mani del Sibaligabuli e giura
due Artefatti, onde verrebbe in chiara la
frode loro. Ma (come il male non resta sem-
pre dove si posa) stato che in appena stata abbo-
data dalla sua grande allegra la sig. Giocondo
e del non aver potuto in alzare la sig. Andre-
vino della sua grandissima inesperienza,
sarebbero fatte unione in debolezza quella
due signore, e però rebbe che precipitata
la opera, e ciò sarebbe causa che l'impresario

fuggiasse di notte tempo fuora di Stabio in detta
la Camera, in Varallo, e in Lugano, nella
Porta de' Cappuccini (1) per non poter pagare
i Debiti, e non andare ingiustamente in
Prigione. Il tempo giunto averebbe le in
ultrapse in Chiesa che in tal modo in legnerebbe
ai Cavalli, ove bisogna avere e lasciar avere
Offar metter fuora di Debiti per andar
co' Cavalli, che in Lombardia veterano molto
abile che venne diligentemente, per impiegare
in suo luogo qualche giovanetto di abilità
molto infeuore, ricevendo dal Padre, e dal
Cioccatore di lui un anticipato regalo, colla
firma segreta che per quell'Anno il Compositore
precedente il Onorario dovuto al detto Ricevi
piante, a condizione che nell'Anno venturo
il Giovanetto venia nuovamente impiegato
nel stesso Carico, con tutto che il Compositore
vi incerto di dovervi aver parte lui medesimo
sarebbe ingiustizia e frode manifesta.

Se un Garbante in Lombardia, un Pittore, un
Scrivano, o altro Professore capace di impiego
piegasse un Compositore di Lettere, ammesse
nelle tali e tali Congioni delle quali gli

(1) Porta de' Cappuccini. apredi cioè a' piedi fuori

avesse incumbenza di esercitare il direttore, e dato=
che i detti professori avessero altri mezzi da poter
adoprare per ottenere il loro intento, si farebbero
in fatto affidati nella raccomandazione del
detto compositore, mediante l'avere tanto che
il padrone del teatro, o principe, o impresario
volesse di per dare in un certo modo da quel che egli
facesse, e ciò nel medesimo tempo che avesse in=
pegno di parlare per loro, di lasciare invece
la vita in bersaglio, e parlare per altri
soggetti, anco meno abili di colui che a lui
si erano raccomandati, e desse in medesimi
ricorse di sua invenzione, e perciò fosse causa
che per l'aver dilapidato senza impiego in quelle
tali funzioni varie materie [illegible]
(in alcuni casi) da fare avvertito il compositore
di guardarsi notte e giorno lo stomaco dalle
pillole tabacine.

Il perseguitarsi da un compositore o da un [illegible]
capo d'orchestra un giovane che studia ardentes=
mente, e fa gran profitto, affine di disaminarlo, e
perchè gli dà suggezione, sfuggi col detto pro=
vare gli incontri e il paragone, si vi giudica ma=
teria di malignità codardia.

Si impiegare infino il braccio de' superiori,

rappresentando falso agusto che cerca prima anche
a tutto un giovanino studente, e diligente esper-
tazione, acciò da esso rapporto vi commandi
ai Maestri di non più ribuirlo, sarà mal trat-
tato con la lomineno.

05 Il pigliare un barbo per insegnare a un giovine,
e in vece d'insegnarli bene, insegnarli male, per
per timore di non apparere uguagliato o superato,
per aver scoperto in lui un talento, e una
abilità maggiore della propria: sarebbe trattato
da Uomo vile.

06 Il lasciare infino di dar lezione al proprio figlio, e
avviarlo con qualche mendicato pretesto in
estranei luoghi per gelosia di Mestiero: sarebbe
Materia da cuor nero come il Falcone.

07 Il procurare di levare ad altri le Musiche fesse
delle Chiese, o altre funzioni o pure procurare
che siano scacciati gli Organisti già approvati
per via di artifizio, ingiurie, cabalisse, offeren-
dosi di fornirsi meno prezzo, e di fare grandi
migliori musiche delle solite o fatte in tali
luoghi, e poi valti veggendo far musiche
molto inferiori, ritenendosi nelle Mani
il prezzo dovuto ai Cantanti e ai Sonatori,
e in capo all'Anno farne un Recio di tutte

le altre Musiche, dando loro quel che più lo piace, e per giunta di quel che manca regalugli tutti di un vasi ricchissimo di singolare lavorato generosamente dal sopradetto Cavaliere di Musiche fisse nel piatto del Nannella, ricolte materia da Ghuspatori.

38 Il fare per proprio malaccondotto un contratto cattivo, e svantaggioso di medesimo, e poi avere appo e in mezzo che gli altri hanno fatto buono, e con vantaggio per se stesso, e per un tale dispiacimento lasciarsi andare o di malatia bocca del loro compositore, o del sonatore, o del sonare, e (quel che è peggio) di quei medesimi che credeperò di essere veduti da lui di buon occhio, o sopra suo dependenti, e da lui medesimo nella professione musicale ammaestrati e che gradatamente l'avesero sempre riconosciuto, ricolte materia da Mondisi e da Ingrati.

39 Il mettersi un Maestro di Musica la prima volta che si recita l'opera di un altro compositore in mezzo al Teatro con una comitiva di suoi Parlatori, o Adulatori, e procurare che gli ella del opera vada a terra, o fosse di fischi, rifiate e voli promossi da lui medesimo

affine di fare maggiore ripiego colla sua Opera che dovesse andare in scena nel medesimo Teatro dopo quella, = sarebbe materia da farsi accompagnare a di poco.

40 Il rendersi di mettere fuora Fabrico o dotti Mandaci per decidere l'Opera degli altri Compositori, sarebbe materia da farsi conoscere (ironicamente parlando) per vero Buon figliolo.

41 Il dare qualche denaro o ai Barcaioli o ai Servitori, ai quali è concesso di entrare nella Galleria del Teatro (1) o uso pei fatti fare applauso, o cercare per fare delle, urlate, delle fischiate in aguesto o a quello Cantante, Sonatore, o Compositore, sarebbe materia da spendere il suo andare a capo rotto.

42 Il pigliare impegno col Sig. Impresario di dirigere un Opera di un Compositore aperto, e fare ogni sforzo acciò che ella cafchi, dicendo le parole male a proposito, guardando le Dame fuora de' Palchi, tempi, o altri simili fatti, accidentosi salutato con qualche Maestrino o Sonatorello che è avesse avuto che dire per avere conservato il parere contro il predetto Maestro Bondano, sarebbe un fatto da scanzato.

Accordarsi colli Orchestra a bisogno già a fan=
fare doppio a quel Cantante, e a quella Canta=
trice mentre dee operare, sonando, e lasciando
cantare gli altri soli, giovando che con tutta avere
poca voce. Il pigliare il tempo allegro in vece dell
Andante, e il presto in vece dell allegro, in somma
fare (come si dice) dalle Canzonette ai
Cantanti dell'uno e dell'altro sesso per vendere
a un valuto più o meno, ricette tratte da
Spartiti domestici.

E se un Compositore di Musica facesse un gran
debole, per causa di stare a giuocare, e a
gingare giorno e notte, e che già non pre=
cesse, e non egli dasse la colpa ai Cantanti,
alli Orchestra, alla Poesia, ai Balli, agli Abiti
al Rammentatore, dell'Attimento
e arrivasse per fino a dire per uno Recapito
che: le Compagnie sono malviessive, e le
Scene sono di pinte in maniera che com=
pariscono sul Teatro come sedani incaciati,
varette materia da fuchi Scattare come
S. Stefano.

Procurerà il Compositore nelle Compagnie
di Teatro in caso che egli ha sonato di mano
sul fimbalo di non diminuire il Basso

diversamente da come sta scritto, perche bat-
modo di accompagnare confonde i Cantanti, e
non lasciano loro la libertà di maneggiarsi come
vorrebbero, particolarmente quando cantano
mentre che mettono.

46 Non sarà lecito al suddetto Compositore (qual
sonnbore di mano simbalista) di trattenere Can-
tanti per uno spazio di tempo, ed accendere
per loro il fogo della propria passione, in vece
di accompagnarli secondo il metodo di bat-
mettersi a suonare a fuoco a fiamma quando
accompagna, facendo un continuo gorgheggio
sul simbalo, affine di avanzarli di retto, e di
non lasciar respirare il libero arbitrio
del loro canto.

47 Cangierà nelle Compositioni da cantarsi la
scena di far entrare inaspettatamente la
Parte Cantante nel mezzo di un ritornello, dopo
di aver passato con esso qualche tempo,
delle sue volte anche non richiesto da
canta Zens a parte si mana di entrare a
tempo giusto.

48 In caso che vi fossero che cantano mentre
si cambia posto delle di Compositore a rebbe
è seguitarli dove sono andato a parte

Orchestra; e non ostinarsi in volere che essi, che non avendo la parte in mano, leggiano quindi le Arie dell'Orchestra, e quindi pretendano il cuocco particolare, che la sua composizione non sia ordinata di sotto fatta, con fine di dare a detto ai medesimi vitupero.

Non dovrà finalmente il compositore con la sua cadenza oltra di altro capriccio da chi canta, al fine delle Arie, facendo entrare l'Orchestra per impedire l'applauso, che ordinariamente suol ricevere dagli Ascoltanti, affine di far credere che il merito di piacere la sua Opera al pubblico appartenga alla propria sua composizione, non a' Cantanti, non ai Balli, non alle altre decorazioni che tutto insieme compongono l'Opera, e la rendono pregevole.

Resta da rapporti che non rempia il compositore ha da pretendere che i Cantanti debbano cantare quella Musica che egli ha già fatta e preparata per essi, poiché se non è entrato nel genio della loro maniera di cantare, dovrà rimangiare alla Dama proprio, e ai propri Balli, e adattare il suo stile di comporre alla loro abilità, non affogandogli con due gagliarde,

e pieni di passaggi da alleluia e da ciechi con-
da pigliare lenza spesso il fiato, ovvero al
contrario non fanno altro, che lunghe
il loro canto per la fiacchezza della compagnia,
in modo che in tutte le cose stanno a male il troppo
guasto il poco, essendogli ognuno compagno,
onde non sarà il compositore intoppato o
che dai cantanti sarà seguito per forza le
compositioni, dato che le sanno in se stesse, ma
non buone per loro.

Mentre obbligato il compositore a mutare quelli, che
che non si confanno a quei cantanti, i quali
non cantano in tale apposto, e non hanno altro
da fare di cantare quelle compose, e nepo
da lui in pronto per loro troppo difficile, e fuori
del poter loro.

Or. Se poi da coloro che possono cantar tutto e
rappresentano le parti principali delli Opera,
fosse preteso che si mutasse in alcuna, la quale
promettesse notabile giovamento al Teatro,
si conosciesse che ciò fosse fatto per malizia
non stolto il compositore contrastare con essi,
poiche è cosa la più difficile del Mondo il
voler contrastare con ignoranza, e aggiungere
lo è malagevole. Mora dunque il compositore

prudente in questo caso darne parte all'Impresario, o al Padrone dell'Opera, e altro significarli con=
vertesse il suo dovere, secondo che piacerà a
chi spenderà, e il Compositore si troverà fuori d'ogni
impegno, e otterrà il suo intento. Caso detto poi
che li Impresarii o altri per alle Bamche, facendo
poco cura del Compositore il legarà il Padrone
dove vuole lì Opera.

Vorrebbe molto Ristimarsi, e piacendosi vanti=
ra da qualunque Compositore con una com=
pagnia di Cavalieri unici a spendere generosa=
mente, e poi rapendosi da uno di loro, che
detti Cavalieri avrà preso in impegno anco
con un altro professore, rotto a dargli soggez=
zione, e che poi scrivesse quasi la Vigliacchetta
Testa di non poter venire a comporre, e can=
tare per aver preso impegno con un altro
Principe, e non avendo perciò rapiannos=
mà Cavalieri a lì appigliarsi in tale
strettezza di tempo, perchè si chiamasse quel
Vigliacco, il quale fatte di non pidarsi mai
più della sua parola.

Vorrebbe molto da temere della sua ostinazione
Compositore che per quattro Zecchini
prime pili del est. Quindici rispendrà

aver fatto nell'Opera un'aria buona per la sig.
Rosalba e per levarglielo, si pigliava ella
Mani la parte (da lei guasti quasi imparata
a mente) sotto pretesto di dover accomodare
un certo pezzo di Recitativo, le parole del qual
pezzo stato mutate dal Poeta, e poi nel porglie
glielo le diceva = Ho mutato quell'aria di
in questo luogo perchè a detta giusta non mi pia-
cea: quest'aria di lei ho fatta adoperare
in Teatro, ch'è fedele di me e lo canti. Ma con
effetto quell'aria non volea in Pezzo, e
mediante poi i prefati quattro Teatri, sudje
poi cantare in Teatro della sig. Correbiatore
con flagello di applausi quell'aria levata con
artefizio dalla parte della sig.ra Rosalba.
Può immaginarsi il furore che ne ricevette la
Rosa, i clamori della sig. Rosalba, ne
i forti che obbligherebbero i suoi Protettori
fare fischiare il viso al sig. Maestro levatone
due Cicone: ne lo scampò dallo spirito
impiattarsi, ne spese accompagnato ogni
sera da Casa al Teatro e dal Teatro a Casa da
Turba di suoi Guardaspalle, nel modo stesso
che i Mizmidoni popoli Feroci di Tessaglia
compagnarono l'Eroe di Achille alla Scena Tra

supponiamo che il Compositore del Teatro avesse fatto sentire in confidenza la sua opinione al primario Virtuoso cantante d'opera, e nell'udirla fosse venuto voglia al Virtuoso di giuocare di quelli due fatti per gli altri Cantanti; supponiamo ancora che il Compositore consentendo a lasciarsele prendere, e volgiamo supporre di più che tutte quelli due Arie che abbe (per divin destino) non piacessero al Pubblico, in occasione di Teatro pieno, e che il Compositore per disfarsi di quei pezzi in guisa che la lingua stato fatto col Virtuoso, significando a tutti le due Arie cantate dal Sig. Malinetto non possono piacere, perchè non sono vagliate a suo detto: supponiamo che in seguito che il Virtuoso, mappese lo discorso fatto dal Compositore col Pubblico, e che però lo facesse cadere con ben bene di rebalto nel fiasco di fischi, e supponiamo finalmente che il Compositore ne prendesse grande gliene fosse affettato dal Malabore. Giudicasi dal Mondo comune e dal particolare (sempre più supporre) che non lasciatte l'animo buono gli capelli di dolore di lavarsene ne pure una sola opera dale fatto medesimo. Ripiene dell'Amici (1)

(1) Terenzio

56. Si dovrà dunque non parlare con sonabbro in una
intrica assemblea, ponendo in disposizione un Mae-
stro, e pria usar di tutti per formarla, per non aver
luogo di poter dividerla nella sua maniera bassa,
e neppure nelle sue composizioni, cercando
che farebbe male. Ma peggio farebbe se quando
si pubblica dal Maestro sarà impertinente, e in
vece di guidare il novello discepolo di sopra
fatto testo di lui, lo inviasse per tutto, e con-
bastarlo in sua presenza nella medesima Pro-
bea, e che egli spontaneamente lo rodisfacesse
si domanda quel che farebbe bene, e
giudicio compositore? Credesi che ridarebbe
con tutti gli altri e poi direbbe, che Matto
molte volte è detto quel che credesi ingegno,
e viceversa.

57. Se un Poeta avesse fatto un opera e disegnato
bene le parti per quegli Attori che dovessero
recitarle, e venisse in testa alla prima Attrice
di volere quella parte appunto che è fuori
del suo carattere che mai potrebbe fare il Com-
positore Poeta e l'Impresario, essendo quella
vi bugio appresso dalli autori di Teatro oggi
che potrebbero avvenire il Teatro non facendo
o scandalo?

sa a quel Virtuoso. Se avesse sommo applauso per
suo canto (non ricordando se ne fosse sempre la bocca
rendendosi a fare alli Amici coste genocchia), o
alzandole facesse sempre un'eccepizione da Nomi
ve Hiciam, per ispie mai in testa di andi pecchare
una parte d'opera, bisognava per un Cabrone,
per un Favorito Medico, e poi un Serafino (Ne do
medante la cieca Religione di Personaggi ave=
vo visto principe al Virtuoso che sostenere di suo
di avolto intento: si domanda, quel Ciò bavecchio
Bali Opere?

Servendosi attualmente di un Virtuoso un Prin=
cipe quale portandosi per pochi giorni in Villa
veni petto in tutto la istanza di fare in opera
di Burattini maneggiabili di sopra non avendo
in pronto in quella Villa un Teatro grande da
potere fare parata co' Personaggi, fu detto (per conto)
onore quel Virtuoso a rimandare la parte dell'
Opera al Principe colli Ambasciata = di non
essere venuto di lì lontan Paese per cantare a'
Burattini =

Si incitava però quel famoso Cantante detto il Farri=
nelli da Re o da Imperadori, gli farà duopo sen=
tirsene la quaresima, altrimenti arriverebbe
molte disconvenienze, che potrebbero non piacere

Tre Cantanti attori famosissimi

a chi dovesse gustarne.

Articolo II.

Così dovrebbe ai Sig.ri Virtuosi di Musica non pel canto, non pel suono, non pel comporre, ma per la loro stima.

Condotto.

Procurerò dunque con ogni sollecitudine la più possibile quando vogliamo dire nel presente Articolo produrremo in compendio il sistema della degnissima Accademia dei Concordi.

Per simbolo della prefata Accademia fu ideato un Organo con un Tappo solo, la di cui ridondanza è fatta in modo tale, che a gli altri Manici, e bocca de fiato il detto Tappo deffi corrisponda di tutte le sue canne insieme un Bel Flauto accompagnato dalle dolcissime sonorose della Terza della Quinta, e della Ottava.

Il desiderio di essere ricevuto a gli Accademici Concordi è ammesso gratis, ma bensì mediante un Partito, per cui le dette esercitano a pieni Voti, o non altrimenti. In caso di inosservanza delle Rubriche prescritte dalli Accademici escludesi il Soggietto, considerandolo Disorganato.

Rubrica de' costumi da osservarsi
dagli Accademici Concordi

Fide Deo, diffide tibi; fac propria, cassa
flende preces, parce sutelis, magna fuge,
multa audi, dic pauca, face additus, desce minoribus
parentes, maioribus cedere, semper parens
Bonis moribus, minaris nihil, contemnere noxios,
fac multis, desce de civibus, desce mecum
De Deo parum
De Principibus nihil.

Con metodo tale appunto ove in oggi tutta gran-
ba l'Europa in Italia universale di ogni legge, e d'ogni
genere di Musica. Ella per degli commendabili
de Lunatica Poneriste da Maggiori a Settentrione.
E voglio a dire il vero, i suoi Virtuosi fanno ragione
chiare al pari di tutti gli Uomini illustri, e
di tutti i generosi Eroi, che si leggono in Sarotio
Tacito, in Plutarco, in Plinio Mipote, che portano
impressi nell'animo loro tutti i buoni caratteri
che Teofrasto, e altri Autori descrivono.
Ed ecco che ancora noi descriveremo senza
scopello il buon ottimo carattere. E ma
sopra al tutto desiderò genio di combaciare
a quel santo che de' Musici del nostro secolo
diremo, non farà movimento alcuno nel nostro

sangue. Forse Tucidide scrittore sommo, sincero, e grande, e l'ottimo Erodoto Padre dell'Istoria Sacra non hanno avuto i loro fondati? Nè stesso caso potrebbe temere avvenire a questo nostro Relazioni e laude che vogliamo mi sere indarno a buoni capi di chiunque in oggi professa Magica, se noi volessimo ostinatamente sostenere le esistenze degli Aimaspidi, le Sirfi, de' Cinocefali, degli Acromordi, degli Sappopodi, degli Antipodi, de' Regolodirici, de' quali si dice che abbiano nelle incognite, e non praticate Provincie del Mondo, e pure affermassimo che le salamandre vengono nuove dell'Artefice del Fuoco, le sylfidi dell'Aria, le Ninfidi dell'acqua e gli Gnomoni dell'Abisso della Terra, ovvero dicessimo che l'Elemento della Magica (1) era abitato dalle Acheronteze Furie, Alecto, Tesifone, e Megera, le quali cose sono troppo eruditamente mostruose, e favolose mostruose sagrande. Noi per tanto non abbiamo occasione di temere contradizioni, poichè in vece di sogni, larve, e fantasme degli spazi Immaginarj, poniamo in ridicuzzo

(1) In qual modo si è annoverato la Magica infra gli elementi leggesi favolosamente in fine della seguente Nomenclatura

prospettiva oggetti originali, visibili palpabili e famosi. Il Mon. Magnifico, degnandosi gentilmente di averne una memoria impressa in libro non apocrifo, e inciso nel tempio della aurea Divinità a lettere di Diamante vivaci.
Cominceremo dunque a dire, che Musici di ogni genere, non parlo parmente i Virtuosi odierni, vivono spesso di fantasie di poco denaro, per lo qual caso ma fermo di avere un sopraborbido di Anima gentile, e sol per di grazia non sono atti, perciò dell'istesso Albino, vivono però con bemolle ma che Povertà non toglie gentilezza, anzi se sono arricchiti o fossero dunque Inventori e garganisti Musicali, vivono splendidamente, e spendono più di quel che non hanno di appagamento, godono almeno che si verifichi in loro quel detto di Cicerone, che Rivoli rivo delle pecchie è goppio alle vesciche, e calda al pubblico, come dagli indice

Non possidentem multa, vocabis pecuniosum.

Cagione di vanto poliggio nella Musica odierna è lingua gliarsi della gente nella

persone che l'esercitano. Mio non vedesti finii
musiche persone celebri, le quali dal lito sono
rano piuttosto di Dame e Cavalieri, che di altro ins.
nacto. Perciò nasce che essendo stati allevati
con educazione uguale all'esercizione del Portamento
gio, sanno trattare colla gente in un modo tale, come
richiederebbe appunto il Rango di Nobile.

v. 3 Appena nate quelle Creature destinate a professar
Musica, non fatte siciliane leggere e scrivere
mai non Ablaio, e per esser informate delle cose
appartenenti alla Religione, sono consegnate
con ottima scelta ad un Retore ad un Tale. Il primo
libro che viene loro proposto è per lo ABC e il Dialetto
o sia trattato dei certuni e modi che si debbono osservare
osservare nella comune Conversazione. Opera
di Messer Giovanni della Casa Barnabita di Firenze
appresso Giunti l'Anno 1758 al quale libro succede
il percorrere il Boccalo all'Inferno, la Fiammetta
del Boccaccio, la Prosa, l'Umanità, la Rettorica,
(e per non dir di più) la Filosofia, la Fisica
la Metafisica, e particolarmente la Logica,
sapere argomentare e decidere con giusto peso
delle materie opache, sondere con chiari
impaiano di spesse egregiamente ovvero,
sendo conosciuto che il sangue delle

vere, abbiso che si producano ovunque il sole luce, e per tutto ove il si suona.

Avanti di inoltrarsi nella Musica procurarsi buoni Scrittori e Maestri che si facciano valersi nella Scherma, nel Ballo, nel Cavalcare, nel tutto del Fuoco, e di tutti gli altri generi Cavallereschi acciocchè dovendo un giorno o un altro pur bisogno in Teatro di rappresentanza non manchino di essere vibusti non solo in genere Musicorum, ma ancora in genere equestrium.

Essendo finalmente informati del nome delle sopra= dette (diremo) discipline, fingono di studiare di vero proposito la Musica, e se ne rendono (col loro grande spirito) facilmente Padroni, perchè una scienza dà lume all'altra. Arriva= ti in tanto che sieno a tal grado, è loro permesso di cantare di sonare di compporre, senza avere studiato il loro Canto, il loro Sonato, il loro Compositato; battendo quest'ultima com= ponimento in meno di tempo di diciotto Mesi, senza tralasciare uno di sì vantaggiosi che la Città di tempo in tempo porge agli Studenti per indizio delle Arte loro non ivane appli= cazioni. Di più è loro permesso (perchè in sì poco tempo) di sapere giudicare con molto

facilità e non poco fondamento, quale sia il buono, il migliore, l'ottimo, il mediocre, il cattivo, il pessimo trà i Professori, e sanno distinguere anche al buio qual sia il fiore e la saccarina delli Specchio.

66 Sono eglino in tutto e per tutto osservandissimi nel sagrificio cogli onestissimi, a segno tale che se tutti quanti noi vorremo pigliare esempio da loro, e imitare la maniera, il contegno, il buon rispetto, e la civiltà colla quale trattano col Mondo, ci faremo sommo onore.

67 Diciamo adesso per massima lode dei Compositori d'oggi, che non sono punteggiosi, e molto si maravigliano quando vedono che taluno della Professione voglia fare li Uomo solido, e offende la quantità conoscendo che la Musica sia per se medesima sempre gioiosa, e di vero rilievo trattisi in pubblico o in allegro stile.

68 Si sudono di chiunque sia, che le Compositori che producono sieno di altri, tutto il che talvolta si scuoprono per mendacemente il loro nome. Non si offendono parimente, e odiano, anzi non perdono per ingiuria se alcuno dice di quel Passo, o quel Motivo, o tutto quelli Andamento è rubato, e che gli accompagnamenti del

e di tutte le altre partitone, nè giudicò a lamentarsi
dagli vantati di un altro autore. Non conosciuto
giammai si è qualunque sugli al Mondo bastima
e disapprovò le loro composizioni, ne pare
stesso come altre volte parlando un compositore
udisi dire che applicò in modo eccetto in oggetti
delle sue fughe, difendendosi bravamente con
un facilissimo paradosso dicendo: quando si
vuole ricercare la Vita di S. Francesco bisogna prendere
compre di S. Francesco.

Più non vedesi ignare quella mostruosa smania
che usavano tutti i Cantanti nel mutare tutte
le Arie (quantunque buone e piacevoli) allora
quando il Compositore del Tabroavesse dovuto
andare altrove a comporre un altra Opera, ovvero
che fosse terminato il numero delle Recite
di quella Opera da lui composta in Musica, e quindi
in Scena. Accadesi per tante che lungi dal fare
facevasi dai Cantanti ai Compositori di quel tempo
non facesse mai più ancora, ne si udiva
i soliti urli e fischiate de' giovani ascoltatori
per non udirgli.

Mai più non si lodano da se stessi come
facevano i loro Antecessori in mancanza di chi
lodarli dagli altri, ma si contengono di se medesimi

massime di quei bettonelli secchi, i quali nell'uscire
l'umore dell'erbaccio, che gli sbattono, fiorano
nella pretti che chiamano lovi, conservano le
componimenti, acquistano a lento lo essere
secchi, e però dimandavano agli Amici secondo
detto qualche pioggia.

71 Quanta e quale edificazione non recano mai
i Sig.ri Maestri, che nei tempi oggi giorno compren-
gono! Si vedono per lo più comparire in Settembre
la primavera che vuol intenda la sua Opera con
un abito indosso non affatto nuovo, ma solamente
usato da loro ogni qualvolta a loro piace di lo-
marlo. Portano in testa un cappello gallonato
con punto di fragna a cinque larghezze alto
per fine di tutte le due non lo fanno di forma,
ma colla mano ridotta, gettano nel battere il Tim-
balo (1) e colla destra si cavano il detto cappello
per ringraziare gli Uditori, che gli corrispo-
dono le battute dei piedi, e delle mani gli applau-

(1) Timbalo così chiamasi in Toscana la vezza della vacca
giunga che la vacca nuccetta Cabinamente. Cymbalo
Sf. embolo, imbalo è per quello strumento di pelle
pecora e budella di animali sopra di un cerchio
mobile del quale serve di accompagnamento ai pifferi
Se cantano le contadine nel campo, come pure nelle
Ancione delle Maggi. nole quando vengono alla
Città a cantar maggio.

eseguirono colla stessa maestrevolezza fino all'ultimo, e
che meritarono, meriterono gli applausi meritati
dallo stesso Maestro del Sig. Stamm. Dico poi
quanto mai si rimanesse sorpreso, e sbalor
dito non saprei dire. Non so che quale in gente
non sia sorpreso, ma facevasi lo stesso Maestro di
Cappella, egli non si degnava di prendere il
Violino a mano, ma in quello vecchio guardando
ben bene in viso, stava esso intenerito che
pareva dico io, ingoiasse una pecora un Pallo
di Cappone che fosse rispetto quanto
lucifero, e che facesse ingiustizia al fondarli,
ed in vanità intorno a quel che riguardasse
l'orbicesse loro. Con tutto ciò non ostante
era rapito un così improprio modo di trattare
per la ragione del non dar al Pubblico che di tale
Federigo il Secondo ad ascoltare le note. Si ri
cavasi però dai pubblico del Salutto, che volea
rivesse strattato e impastato le creanze non
già nella scuola della Musica, ma bensì nella
stalla delle vaccie. Di un altro nel corso
del tempo precedente quale in fatti di Musica
era poco più del suddetto, ma in genere di
incivilto fuori la medesima figura, si narra
che non prendesse il violino a mano, per prima

che il nido di Passeretti che credeva avere nella Tasca e il Cappello non fuggisse dal Fuoco più presto e meglio di lui nel prendere il volato a chi doveva.

7n. Quanto poi a ciò non è mai quella di piaciuti in un Teatro pubblico a spiccare senza fare alcuna dimostrazione di stima alla attenzione che ha l'Udienza nell'applaudire sull'opere che piacciono o sapendo? Sparare perchè i Ministri o Cittadini odierno, ringraziano con inchini d'applauso che dagli Uditori ricevono, hanno nome di prendersi tro pppo confidenza, e di avvilire il decoro del Teatro deturpando in ciò fare il carattere che rappresentano. Sia e non occorra che in tutto il Mondo (facendosi eccettuo in Italia) si fatte si fingo. Perchè dunque andare a cattivo stato di inconvenienza una cosa che fanno i Virtuosi agli spettatori in Teatro, dove sempre si fingono i Personaggi, le storie, i fatti della rappresentanza? e molte volte anche si fingono gli applausi? Non credo ma forse fare una eccezione universale dai Pedi cabovia loro Ascoltanti quantunque alle volte dà l'occasione che si dicano a poco meno

che a lei pareva vuoto.

Oramai sanno i Gentiluomini che è stimato sommamente debolezza il parlar Toscano dell'Autore che gl'accusa particolarmente così l'Ignorante di esso. Il non parlar di maniera nè con disinvoltura, nè con pedanteria, nè così affatto ignorante, sarà ottima: vedrà per molte ragioni. Così fanno Dialoghi superchi e pieni pagina nodi fatti, tutto per non parlar in Toscano.

Non odesi più in questi giorni mai Gentiluomo che nulla dica della Lingua, e della debolezza di quel vocabolo. Ma pur si trovò alto fuori qualche nuovo Minosse, che voglia far sulla Mistica da Messer lo Studice, voglia: Lecc, (come vuol dirsi) il pregiato Lecc; e la volina verbenga, che accetta, lo sgridano, e in vece di accordarsi con buoni modi (come prima usavasi) si rubbiano il suo giudizio come falso, e appassionato, e in conseguenza maligno e bugiardo quando lo Mengogna modesima, almeno per complimento. Così fanno i Gentiluomini nostri Contemporanei.

Ora eglino sanno e sanno di dirsi, e hanno sanno e sanno studiato, che a chiunque a lei o malignamente consigliassi con intrigo

Rindugli e mutano le Arie viciose, e cattive
ne in quella vece delle cattive, non gli riesce
facile il riuscirne, perche confessano da loro
medesimi il valore di quel che fanno.

76 Di Sinquonare dividono il Semitono del Bemè.

77 Non dicono più Alamirè nero ne Delasolre nero,
ne Solfaut ne Solreut bianco, ma Alamire
Delasolre del Bemè, e Solfaut e Solreut ne=
turale.

78 Il Pagè che rodo più dice un Bemè, piano=
rico invece di un Bemè di piano.

79 Non odesi nemeno più dire una voce sotto, ne
mezza voce sotto, e ne anco una voce sopra
ne mezza voce sopra, ma dicesi un Tuono
sotto o un Semituono sotto, un Tuono sopra
un Semituono sopra.

80 In vece di piano mai dice più adagio
ne in vece di adagio non dicesi piano, ma
parlasi come si vuole parlasi intendere, nel
modo che dicemmo.

81 Il dolce e forte è stato lasciato per esso del Piano
impegnato, e parlasi gli esso dicendosi, e ascol=
tandosi piano, e forte.

82 Il tatto sandido della Terzi delle Musiche
dice mai più a mezza voce sulle punti degli

strumenti non solo per cantare gli Esercizi,
ma ancora (come dicemmo) perchè ogni voce è
suono; ma non ogni suono è voce. Ma e già
"i Compositori parlano con voci in mani delli Autori,
d'che dunque se ne mai davantaggio?
15 Così nostri Compositori si abbattono in Cantanti
che voglionsi mentre cambino le loro Composizioni,
invece di vendicarsi col fare per essi dette
due debole, fanno (per confondergli alla
contesa) il meglio.
14 Si compongono per servizio di Cabri Regolarmente
e prendo esimo modesimo Impiegai procurano
di far hillarie dette Cantilene dei nuovi Cantanti, e delle Virtuose chiamate da loro,
acciochè riportino sommo applauso, ma vesse
di quando altre volte procurava la soggiac-
cione di queste e di quegli.
15 Acquistarsi egregio e onorato mente sere
nelle commissioni da loro date, e riguardano
di non incorrere in niuno degli errori negli
antecedenti Articoli annotati, cominciando
dal Paragrafo 14 infino al Paragrafo 66.
16 Non vedesi più praticare quello Mio inte-
gno che un Maestro di Cappella Cantor un altro
Professore lo Mistiche chiamato pizzo, cioè

solito a farsi annualmente nelle chiese, anzi
è già stato affetto dalli giurgioni, credesi certissi-
mente che non guardando alli interessi, piut-
tosto si lascia occasione per non fare malcontento
a chi chiesta, osservando lo leggi di onore.

47 Non è mai più pericolo che un cantante dom-
bore ponga in decisione un compositore, con
biasimando i suoi difetti più sonori, come con
perfido consiglio fece Ausbaglione contro al
venerabilissimo Boccabe. Se il compositore è
giovane si rispetta, se vecchio si sprezza pro-
fondamente, anzi se mai chiunque fosse
vocalto stimenbato perdospa il dovuto
rispetto al compositore particolarmente
nel teatro di un certo teatro, credendosi di
ricondotto a casa in carrozza, è servito in
quella sera in tavola, e lasciato solo finche
abbia dato la disgrazione.

48 Non vedesi mai più cantante che sia tanto
ardito di stracciare in pubblico prova la parte
che dovrebbe recitare in teatro, e per così
stracciata e lacera rassembrarlo in faccia
al compositore sedente al gimbalo, e la
ragione di ciò sarebbe in caso che il compositore
incapponito non volesse mutare un

sto agione nella quale il Jarbante non avise o
tempo di potere agitarsi a ricreatto con=
tando e, cantando

Vanno in pace: e conoscendo ammirabilmente
le Composizioni Moderne co' Jarbanti, e delle Sin=
fonie, e delle Orchestre, co' Violini, e delle Vio=
lette, co' Flauti, e co' Flauto delle Cerci, e co'
Vestandache Impetuosi delle Jperie, in vece di
guardarsi che non mentre con tutti e per anco
cosa, per una Ma alla Jarbante Composizione
Bagapati, e quando ancora lo Ma operando
in Teatro non danno più la colpa a Jarbanti,
a Violini, al Flauto, agli Altri, ne alle Corne, ma
lodano nonostante chiunque operia nel
Teatro da lui posto in Musica, e tutto ciò
è frutto delle politica che studiano la notte
per dato pacta il giorno.

Vanno ampie spesi, e, ammirano
risonanti facie alle prove delle Jperie in
pubblico tanto dai Sig. Jarbanti, e il Sig.
Maestro ed è tanto grande il contento che
aggiunge in esso, perchè i Jarbanti ofes=
giusconsi di buone voglia le di lui compo=
sizioni, quanto pare che non massimo il
piacere che i Sig. Virtuosi provano, per

maggior di dover cantare così bella Musica del
Sig. Maestro, collo quale credevano di
poter cantarli certissimi di dover far pompa in
Teatro di tutto quanto loro commodasse
Per lo qual caso diletto, lungo volgere, che
del paesaggio piacevole hò sentono, sgorgarono
(quasi) dagli occhi loro vicendevoli fiumi di
lagrime unite alle più benevole dolcezze
di libità di dispermagiara. Ma se poi l'applauso in Teatro non corrispondeva a quanto
erasi immaginato nelle Prove, si vedono sfavorito pur con tutto la disinvoltura del
Mondo, e a loro non importava di versegliati
all'Uomo gli applausi, le lagrime, e la fatica
di cantare contentandosi del Gabinetto pagamento secondo la loro ricetta con l'impegno
viva la Musica odierna, e viva chi si
sente così tranquilli, e per sempre pacificati così bene.

41. Ragguardo pure un'eccesso fatto nella
Musica si rinforza la credenza delli Appromi
Uditori unito fatto, poiché vedesi cantare
affaticarsi indentricci, e alibarsi uno di
altro invece di proseguitarsi, come prima
usavasi, e ciò fà che piacciono tutti in

personaggi agli Uditori, si spera parlarne meglio di quel che essi non è, empiesi lo Spettatore di bramo perche la Platea, i Palchetti, la Galleria, e le Ricchi=
ne rimpinguino di Sonoro amano, che ciascuno ne conosce o vedere, o udire lo, cantò, i prodigi e le meraviglie senza pari degli attrici, degli attori, de' Danzatori, de' Fenomeni, e de Balli, onde facci=
bandosi lungo tempo del Teatro particolarmente quando la Fiera è aperta, il Impresario non ha più occasione di fare ai Virtuosi di tutto
tutta di fuggire di notte tempo in Coppa di Camera, in Pianetto, e in Stretto due Notte per non avere fatto Parto da Dare da Pagare
Pagare; però non cadere nelle mani del Maestro di Ginnasio (1)

Non sono più Viaggi dei Virtuosi non dalle Virtuose ricevute con tanto veruna non mucchi=
nasi qualche

I Fratelli dei Virtuosi sapendo premurosamente fugali dai Pegni de loro Fratelli, non commettono con Diletto ciò più Autorità, conoscendosi oggimai dal Mondo quanto Decaduti Pari per supplire a tutto quel che manca alla Maestà in generale numero, e capi

Se mai arrivò qualche disparere la loro Mano

(1) Maestro di Ginnasio, in Vicenza Cod. l. Autore.

più Prodetto: ispesi dando il Vanto Cavendo loro
a' suoi Fratelli, e si aggiustano pacificamente le
Parti offese con una Cioccolata, Sciroppo, Confet-
ti di Zucchero, e fior del presente Prodotto, al
Caffè di Panone.

96. Cambarsi si giocano di Cognome, e facilmente
gravarsi sì per generosità dell'animo loro, che
Cabrici superano il Legno, e però nessuno essere
chiamato con Nome greco Virtuose, non
perchè cambano, ma perchè sono Ministri
delle Virtù morali per le quali cose possono
essere chiamate Rappresentatrici, e Cultrici, e
che hanno lasciato nella Musica due Soggetti
della Musica Cinade, e quali vedesse
spento affatto il nome, la fama, le persone,
non per vendetta, ma per lustro della professione.

96. I Senatori non si curano, ne parlano più Cavalieri
in Teatro per varietà di una o di un altra Virtù,
ne militano sotto la Bandiera di Giorgio più
di quella, come già facevano, procurando
di mandare attraverso le Cure alli Emuli
delle sue Favorite nel mentre che Cambarsi
Presentemente non hanno favorito ma sono
contribuito da Uomini di onore il loro diversi
Rivali Compositori facciamo il nostro obbligo

col rendergli insipido a chi lo sta che per lui compo=
niamo. Produciamo generalmente cose nuove
senza dare attacchi agli altri componimenti
nei parafrasandone, rubacchiando da qua qual
poco di buon Marte, che dovrebbe ogni compo=
sitore porre sempre di sua propria invenzione
nelle sue fatiche, e procuriamo ancora di non
far più certe tali Arie, nelle quali vengeansi
alcune formole, alcuni Ricagli, alcuni Rapetti=
ni, alcuni motivetti più guà e più la Musi=
cheevolmente ripetuti, benche volgari, sporchi,
brivali, e per barbe, e barbe mille volte sotto al
volto uditi. Ed è cosa ben vera che ci guardia=
mo effemamente dal non lavorare la bella
fruttifera, e vasta Vigna Musicale, anzi non
gli chiaramente che non trovasi pur uno
in tutta la professione che non sia nemico
giurato dell'economia di non durar fatica
a studiare, per inventare da se medesimo
senza mai porre gli occhi sulle Opere altrui
con intenzione di vivere dun Onesto sopina.
Nelle occasioni poi di dover comparire qui=
siamo tutti la nostra idea per contentare
chi canta, chi suona e chi ballo dando
a ciascuno il conto suo fino al finocchio.

97. Tie ne ognuno le sue Armi nel fodero, e in vece di continuamente querelare hà Virtuosi e Virtuose, Maestri Professori, e Impresarj, dopi uno l'onore di gareggiar l'altro da buono amico con solennissima Armonia. Quindi è che stando lontani gli Omicidj ne seguono piuttosto le Processioni di ben mille e mille gentilissime condescendenze, le quali partoriscono bene spesso nuovi e avvantaggiosi piaceri a Corpi Musicali, barbodelli uno quanto dell'altro &c.

98. La Musica Teatrale è ridotta al segno più sublime per contentare chiunque ragionevolmente vada alli Opere e stia chiacchierando tutta la sera, più forte che sia possibile, ma sia che sia à Balli per udire la delicatezza.

99. La Musica Ecclesiastica è regolata sì bene, e il tutto in essa è così ben disposto che stimiamo tanto inutile di più parlarne, quanto giudichiamo che sia stato utile l'averne mai parlato.

100. Diciamo per ultimo (molto rassegnandone la potestà dire) che ora mai non si trova più Compositore, che non si vergogni di battere, o spacciare per suoi i Componimenti altrui, e di più ancora chiunque non sia Compositore si vergogna di far compare sull'Organo la

Battitore, perchè così di certo si eseguirà sì per chiamato, in balcone) da tutta la Repubblica Musicale la Cappella di Maestro, in vece di Maestro di Cappella

Ma vorrebbe pregare i Nostri Signori del Tribunale Musicale, che se mai per avvenire (come speriamo) abbiano di proporre a perfezionare il vero sistema delle Arte scientifica di volere spendere e profuse una somma proporzionata, giacchè ognuno di essi degni colle loro fatiche di essere paribuiti delle Tribù di Apollo, e di Minerva, come pure degli Studi delle nove figlie di Giove, e di Mnemosine, siano ammessi ancora a profittare dei lor convenienze che il gran Mondo debbe ai Tribuni (non per la scienza tanto, ma per la chiarezza dei loro illustri cognomi, le che possano agevolmente fare, se pigliarono solamente nome dal Modo di vivere dei Musici delle Età presente.

Vivete sano o Studiosi, e se Vi piacerà sarà: Noi intanto desideriamo dal sommo Tribuni ogni Bene ogni ottimo evento ai vostri Studi, ricordandovi, che chi studia molto impara poco. Credete voi però che chi studia poco impari assai? Non vi lusingate, perchè, chi

studia poco impara nulla, e presume di sapere molto. Chi studia molto conosce di sapere poco presumendo che a poi più rispetto sapere. Se è vero che alla Musica vanno con ciechi, e sensi a dotto quel Rete nasunt. Di sordo, ad vergache chiunque sapi che altri e chi avesse capertura di ingegno per intendere con facilità l'ingegno e l'esitto dei pedentrigetti fa= cerinti delle scienze, e delle Arti, che nella Musica sia due di cervice, farà meglio a lasciare in un sartòno la voglia di sonare, di cantare, e di comporre, e si contenterà piuttosto ad ascoltare o ascoltando qualche altro suonare, e non oserà giammai di parlare per Minima Ombra di Musica cosa da noi grandemente incalcata in quello Jeu. Viceversa poi per altro che parlando non connetta, e non sia capace di trarre le Mosche dal Pane impastato (1) mache altri naturalezza, ethro armonico e sonfanto in testa, se studierà Musica, e adoperà nel

(1) Pane fatto con miele, e tegzuli tecolano le Mosche

(2) Per sanbardo intendasi quel fringuello o Tordo che vuol ingabbio per cantare, quel suo di picchiamo agli Uccelli che pesano volando, per trarli al Cacciatore o all'Uccellatore

compone le regole che il Veracino proponevi in questo di lume Mistico — Morale Parenetico. Si mi riuscirà, e la professerà con eccellenza tale che meritar si possedere, senza il tempo di esperienza) l'impiego di vicario Maestro di Cappella, di maniera tale che se niuno avrà occasione di fare un atto di fede per credere che ella occupi degnamente quel posto come vero Compositore, o pure se indegnamente lo usurpi come battitore a mal tempo di mille, sfuggimenti delle Speculatrici.

Ma dite un poco (caro ed amabile studioso) vi piace egli forse troppo lungo il corso di tutto quanto queste così bene ordinate Istruzioni, che insegnano a compiere sottamente in Musica? Fate una cosa, leggetele in passando, e anche con qualche rate di disprezzo: poi fate almeno veramente di quelle che credete adattabili al vostro Intendimento, e non vi confondete in far diligenza intorno a tutte le altre che restano a rapesi, poiché se nubirete nella vostra Idea il solo desiderio di sapere, basterà per vostro disegno. Udite in tal proposito Terenziano.

Cum dem neque, tamen est laudanda voluntas
In rebus magnis, et valuisse satis est.

E un altro Autore più moderno dice

Chi vive felicissimo così

E se mai qualche Bellumore vero Amico dello studio profondo, nel conoscere che le soggezioni viene sibrato nel centro del Buio mascolo, si chiamasse Asini, non ne offendete, anzi pregiatevene: Avvengache nelle osservazioni degli antichi Dottori Naturali si legge che l'Asino è eccellentissimo nella pazienza e dicono che egli sia il simbolo.

Egli vive con poco pastura contentandosi in ogni qualunque caso. Tollera il bisogno, la fame, la sete, la vigilia, e qualsiasi, è pazientissimo in ogni persecuzione. Egli è semplicissimo e povero, spirito a segno tale che quando mangia non distingue la lattuga dagli scardaccioni. Egli è mancante di collera e perciò stà in pace con tutti gli altri Animali. Sopporta volentieri tutti i pesi che sono posti alla sua schiena, in rimunerazione dei quali non hà pidocchi. Egli è caritatevole con tutti quanti gli Animali della sua stoppa, perchè conoscendo il loro bisogno, gratta colla sua schiena il pizzicore agli altri. Ed ecco perchè il famoso Pittore Giovanni dal Sinaite

e maliggia la gabbia fratana dipingendo due
Asini uno de' quali gratta vicendevolmente l'altro
Rare volte è malato, e vive più de ogni altro ani-
male dell'Armento. Egli è invidiabile per avere
ad esso dalla Natura diversi particolari privi-
legi; fra' quali i primi Timpani dell'udito,
corredati di un eccellentissimo Antiparto. Egli
è il Padre, come dicesi del Mulo. Egli aiuta, ed so-
gnando la terra. Porta il grano ma si contenta
di mangiare la paglia, porta il vino magato
bevendosi l'acqua. Porta parimente ogni altro
strumento sul dorso, sul busto, e sul basto, po-
tendo portare dalla campagna alla città, e
dalla città alla campagna, e ferro, e legna,
e brace, e carbone, e pietre, e pera, e lini, e
lane, e biade, e legumi. Porta una soma di
sacchi di farina, o di vigne di uva con mo-
stato. Trasporta un Barocco pieno di tappetti
pregiati, e di Barili pieni di lugo da condire
gli Erbaggi, cioè d'olio di Palma finissima, e di
Manteca d'olanda. E fa tutto ciò con tale e
tanta sicurezza che ne dirigga da ogni Cammello,
e ogni Elefante di Caravana. Tira e porta
ancora accavallieri il suo proprio Padrone
e conoscendo quando è mal guidato nel passo

alle persone, si confessò di aver principiato il
Cavalcato del Cavalcabo e lo cantante.
Oggi come prodigio stupendo se vogliamo
credere alle storie, che immortalano Alessandro
Commodilfeso dell'antichità Recobino di Origene
e di Darfino, vespo fu ritrovato nella Campagna
un Asino Cieco al massimo appetito al Monto
che non potesse anche egli rallegrare in genere
di Musica. Fatto maggiori di tutte le, nessuna
gattive fu dichiarato dalla natura Cabalina
della Croce nera, portandola continuamente
giorno e notte in petto sul dorso. Ma questo
ancora poco: poichè gli fu concesso di parlare
a Balaam con voce umana. E più ancora
chi mai altri che il Asinello fu avuto bandi
fortunato sarà di essere reso degno di riscaldare
col fiato il Salvatore del Mondo e mutando
il Bue cieco? Chi lo trasferì colla vacca fo-
miglio in Egitto? E chi lo trasportò nel mise-
rigno ingresso in Gerusalemme?
Noi consideriamo che non restò più luogo:
poter narrare maggiori di questo circa quella
me glorie dell'Asinello Maggiorbio, perseguiamo
per digressione ma per consolazione di chiunque
meritapedi essere caratterizzato dallo Tutelare

vari studiosi di Musica col nome di Santo Sere=
mento Reghino. Cosa vogliono che io non voglia
mai spogliare le vivai, altri, le Sonne, e le Tavole,
più ampio sarebbe il Panegirico dovendoli, ma sup=
portando io quanto il Mezzo mio, facciamo punto
e fego al mio Articolo, lasciando tutta l'intera
libertà a chiunque voglia trattar Musica di
seguitare a non valendosi quella strada che crederà
più propria a poterne dove poter impiegare i
talenti datili da Dio e con essi in suo onore, ri=
parare li strazii. Già abbiamo spalancate le
Porte principali, atte prime a dar lo sfratto alla fu=
ca pacità vecchia delli Ignoranza, e speriamo
somma allegrezza in aver solamente comuni=
cato a chi studia quel che conosciamo esser
buono e vero, e di aver confutato quelle opinioni
che ingiustamente si vogliono dalla Verità.
Questa confutatrice, e giustiziera delle calunnie
vuole che registriamo in questo luogo il piccolo
Elogio a lei diretto del gran Tasquato

O Musa Tu che di cadaveri allori
non cercondi la fronte in Elicona
ma sù del Cielo in fra i Beati Cori
fai di stelle immortal aurea Corona
Tu pura al petto mio celesti ardori,
Tu rischiara il mio canto, e lo perdona
se intesso fregi al vero, se adorno in parte
di altri diletti il Re di tutti le carte

Ed di fatto bene avventurato sono queste rapi
poiché se mai ritornasse un nuovo Eschine (1) o
oratore accusato di falso e inutile, vedrassi in esso
risorgere a di lei confusione un nuovo Demostene (2)
che colla sua eloquenza le difenderà in maniera le
più utili, e capaci a rapire fecondare
le ben disposte Menti delle principali e sincere, quelle
e delle più esperti operazioni Musico-Tonichi, più
dotte in Italia, come le sopra citate dotte dalla
voce di un esperti primo Maestro. Spiacemi nuovamente
che a dal Maestro Tommaso Demostene hanno fatto
Eschine potrà mi gli Ultimi dicendo = Vorrei ad ogni
amplificab; pugnas et vincit: prodigo aliquo superat
Sai mai quello che accadrà di Maestro predetto
di volere efficacemente disputare e sostenere che il fuoco
non sia caldo, gettisi in una Fornace di fiamma ardente
come si dice Mysic. Abbenaggi e disputando
adagio con esso noi, dica quel che gli ne pare.

(1) Eschine Oratore Ateniese, avendo accusato Ctesifonte,
Demostene si difese con tanta eloquenza che ne fece vincere.
(2) Demostene sommo Oratore era tenuto il primo di tutti
gli Oratori della Grecia, e Eschine il secondo.

Fine della Prima Parte

Parte Seconda

Minerva

Cornichetta

ovvero

Memorie Musicali

Ragionamento Importantissimo
e Istruttivo del quale non debbe
scarcarsi da chiunque
Musica studia

Abbiamo stimato, e non affatto abile, almeno piacevole il dare qualche breve notizia delle Avventure Musicali, e infelice in qual maniera così delle Scienze ed Arte dopo essere per lungo tempo esistito; ma di poi morto, seppellito, e posto in oblio, e quindi poco avanti che ai nostri giorni resuscitato, e ora godendo una vita più gloriosa, e più giocondo che mai.

Leggesi che Tubal facendo attenzione al battere de' Martelli dall'Incudine di Tubal suo fratello (Fabro di Mestiere) cominciasse a dare il Tempo, e la diversità de' Tuoni alla Musica, per la qual cosa non è meraviglia se gloriandosi detti Tuoni figli del Ferro e del Fuoco, siano poi stati Padri di discordie di dispareri, e di opinioni, tanto diverse fra seguaci delle Arte. I Sagg. Egli

Era talmente applaudito il Fando, che lo stabilisse il suo caso nel Mondo, che egli meritò di esser chiamato Eroe de' Fandanti, e proseguendo così il diletto con suo intrapreso, sarà, e sempre vegendo, non mantenendosi, ed in salvo lo restando è finalmente giunto dove intendevamo.

Ma nel Diluvio Universale fù, rispettato lo Mistico perchè nelli Mari per sommersi, Mandragora ordinato e fatta da Noè si salvò in lui stesso, e nella sua famiglia il Genere Umano, le specie delle Bestie, e con esse fù preservata la Mistica nella persona di Sem il quale insegnò ovcandaico a Mefaimorue figlio (1) Cessato il diluvio, e ricominciando la pietà nella procreazione degli Uomini; Cam, e Mefaimo andavano camminando per l'Egitto, e finalmente propagare il Culto del Fando (bel quale ella sopra a loro Ascendenti.

Mercurio che fù quello Egizio che dilegiava, fa mò un numero di quattro Sacerdoti di cui suoni inventavano Ma, re, mi, fà, e chiamolli Effendi, in riverenza delle quattro Sampre colle quali con fatto aiuto si muovono le Tartarughe Animaletti non dispregevoli, anzi accarezzati Bilipimo il Venerdì e Sabato, a molti da Mercurio

(1) Cam uno de' suoi figli di Noè.

in occasione di cavare in ogni qualunque tempo.
Questa Tettuggine Mercuriale pervenuta dall'Egitto
in mano de' Greci savi culti, augumentatori,
e raffinatori non solo delle scienze e delle arti
già trovate, ma ancora inventori di molte più,
meritò l'attenzione di quei Magnanimi ingegni.
Esaminatasi per bando da Pitagora la predetta
Tettuggine filosofò la ragione del suono, onde si
pose a fare un nuovo strumento, e nominollo
Cetra. Strumento dato fu formato colla capacità
di maggior distribuzione di corde, affine di piacere
più quei Gradi sonori, che da una corda e
altra mancavano alla Tettuggine. Accordatosi
quindi di grado in grado da Pitagora le dette
Corde e adattate a quelle gentilmente le offese
mollò delle Unghie delle Mani, udì poi gli
altri suoni, percosse le orecchie più che mai
dalla dolce perfezione della Armonia, e figu-
randosi che ella fosse il pribatto in piccolo
della prima delle dette Corde, ne aggiunse
altre infino al numero di quindici, e sedici a
degradata proporzione più sottili. Dopo di
ciò accordabile a seconda di quelle che lei
dettava la perfezione del suo Udito, ricavò
da ognuna di loro la regia Armonia corri-

spondente alla verità delle prime otto fonde con
gran di primo suo piacere e contento. E molto più
egli seppe filosofare poichè oltre al fondamento
rispondente dovè il vero luogo de' Tuoni e de' Semi
tuoni sì naturali che accidentali, e fornì
in Caratteri Sacri il Bisolle e il Bimolle, quello
chiamolle Lemma, e questo Mennon. Quel mas
simo Filosofo nell'accordare la sua Lira dagli
il giudizio dubbi dell'Appetito detto Musica
chiamato Mezzo Orecchio degli Greci, e gran
Bunque la sua Lira fosse studiosissimamente
detto ciò che può cadere sotto la forza delle
proporzioni del numero, e ancor delle Pitta
goriche Aritmetiche, e fece esattamente di
quel tanto che dalli Ministri fedi approvato
Frutto è delli Innipotenza Divina haver disposto
il tutto in mensura numero e ponderare che
ciò non fosse tutto più non vorrebbe al Ragionato
Riflessione. Trovasi però che dalle cognizioni
che Dio concede al genere Umano alla Ri
servato alli Eterna sua Mente Impenetrabile
Libro di un numero ben grande di cose
delle quali viene in proposito nostro il dire
che non è stato mai possibile negli Aritmetici
nè a' Geometri, nè secondo la natura, nè

secondo l'Autore di Scovare il Rotondo=Sferico, il quadrato nel giardo, la Linea uguale alla Sfera, la Longitudine del Mare, ne il Moto perpetuo, e l'Hippo impossibilità avvertisi sempre incontrato nella Musica, se Pittagora non avesse rinvenito alle Misure arbitrarie inserite nelle Arimmetica nella Geometria nell'Astronomia, e nella Calcolo in vece di pari inserite nelle Misure sonore e naturali insomma fin da principio nella Musica si Vede Luminario

Ciò pertò mi dichiaro che la Musica non sia Non dica Sapere. Lo dice di Pio nelle Vaque Sacro a Sicè Quis enarrabit Gloriam Dei Patrem, et concentum Gli quo da mie Fiere.

Aristosseno Musico e Filosofo antico e Ravvoche ha dotamente scritto in Musica dice, che si due cose spetta il giudizio degli Intervalli Musicali all'Udito, e all'Intelletto. L'Udito giudica della loro grandezza, e l'Intelletto comprende la loro forza. Intorno all'Udito si fa il giudizio, che ne spiega Meppa Vecchio, ma per conto ne place la forza degli Intervalli è necessario fare osservazione intorno a quelle cose che non sedi Musica muovono i sensi, quali per lo più consistono nelle espressione,

e nel gusto. queste due cose sono difficilissime a impararsi da chi non ha indole dalla Natura
Natura lo orecchio musicale, e bene accordato, e
che non vuol cancar strangarge.
Sia nel caso che qui siamo, e vedesi che la Natura
ciò regolamente le differenze, più accordi, o disgiu
cordi, sia il consono, o il dissono. accordasi che
il Armonica mi scusa quelche ella non sia
esatta, ma mi fuso il grado acuto. la quale compute
non serve a nulla. a parti dei compositori
nè da sonatori musicali, essendo per loro cosa
estranea inutile, perchè molto diversa da la pra
tica Armonica sonora.
Seguono i Nomi che Pitagora diede alle parti
della mia Cetra: Noi non vorremo adoperarli
gli, primo perchè sono nomi pieni di
e pri per timore di non far paura ai lettori
se mai li adopero pronunciarli: Ma per sodisfare
chiunque avesse l'inutile curiosità di sentire
il suono in lingua Greca gli registriamo per filo
per segno:

1. Proslambanomenos. Adesto. Assumptus. additus.
   Acquisitus. Alamico.
2. Hypate Hypaton. seguente delle principali
   Semi.

Parhypate hypaton. Seguente delle Principali. C. alfaut.

Lichanos hypaton. Seguente delle Principali. Delta Solfa.

Hypatemeson. Principale delle Medie. Elamire.

Parhypatemeson. Prossima alla prima delle Medie. E. faut.

Lichanos meson. Seguente delle Medie. D. la sol re.

Mese. Media. Elamire.

Paramese. Prossima delle Medie. Delfà.

Trite diezeugmenon. Terza delle disgiunte. F. fa ut.

Paranete diezeugmenon. Appresso l'ultima delle disgiunte. Delfaelle.

Nete diezeugmenon. Estrema delle disgiunte. Elamire.

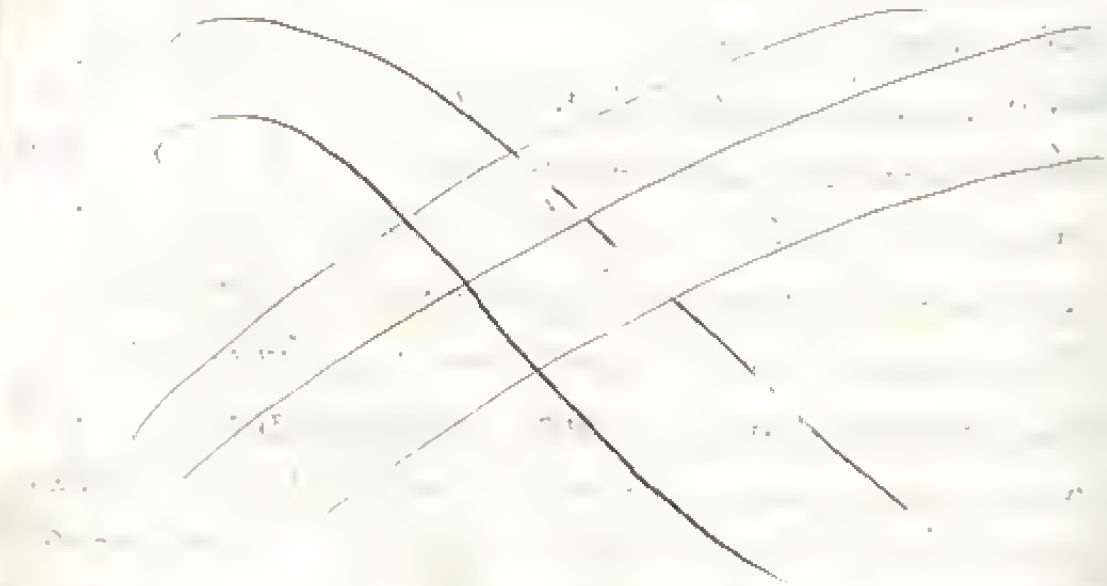
Trite hyperbolaion. Terza delle Eccellenti. F. fa ut.

Paranete hyperbolaion. Prossima delle Eccellenti. D. la sol re.

Nete hyperbolaion. Acutissima o pure estrema delle Eccellenti. Elamire.

Colla pratica della scala Pittagorica, e coll'aiuto della Geometria furono inventati altri vari strumenti, per le quali date motivo a nuove opinioni, intorno alla formazione de' Tuoni. Molti autori scrissero intorno a tal materia Tentivamente, ma con somma discrepanza, e in altro non convennero che in aggiungere a Tuoni istromente Popolariche le facevano, e sì gli Inglesi.

Nomi secondo gli Antichi	Nomi secondo noi
1. Boreas Aquilo.	Grifano
2. Septentrio Septentrio	Grifano Tergo minore
3. Thrascias	Maestro
4. Septentrio	Maestro Tergo maggiore
5. Caecias	Slavi
6. Septimanus	Slavi Tergo maggiore
7. Septimanus	Slafò
8. Africus	Ofano
9. Septimanus	Ofano Tergo minore
10. Eurus	Sirocco
11. Euroaquilo	Sirocco Tergo minore
12. Sunias	Ostro
13. Euronotus	Ostro Tergo maggiore
14. Africus	Nemi
15. Septimanus	Nefò



Caratteri delle Corde suddette

Instabile, e utile a vivere bene.
Delicato e affettuoso
Nobile, e affabile
Incoraggiante e Guerriero
Modesto e adulatore
Forte e Risentito.
Carta dare, e piacevolissimo
Amoroso e Campestre
Tenero, e Cordiale
Sagliardo e Rotolaccio
Soave e Amoroso
Dolce e Compassionevole
Allegro e giocoso
Mesto e triste
Grandioso e Rinvigorito

Registrandosi gli effetti che faceva la Musica coll'uso de' detti Suoni, secondo che dalle varie Corde; dalle Storie, e dalle Favole raccoglieri.

Il Salmista cantando al suono della sua Cetra Beatus vir qui non abiit in consilio.

Quando Saulle era tormentato dallo spirito maligno veniva David e colla sua Cetra, e Saulle guariva.

Quando il Profeta Elisèo fù chiamato dal Rè Acabbo, che volea sapere l'esito della battaglia, ordinò, che, comandò il Profeta che si componesse un strumento Musico, e al suo suono fù occupato dallo spirito di Dio, e profetizzò.

Quando Eliodoro venne a saccheggiare il Tempio, fù creduto chiamato un Musico per chiamare dal Cielo del Santo a ricevere gli Ordini Celesti.

Un Cavallo Epigenino sedò con una sonata l'animo di un giovane che furioso correva colla spada alla mano, per far vendetta di un suo nemico.

Udendo Pitagora un giovane che ebbro di vino e di sdegno correva come furioso per la strada per gelosia della sua Amata, comandò a una sonatrice di tromba di sonare con una misura di spondeo, e con tal modo ridusse il giovane in intera sanità di Mente.

Chirone Filosofo Pitagorico, era uomo estremamente collerico, quando scrivea, e per ritrovamento accendesi di ira, accordava la Cetra, e, tornato rimandato perchè ciò facesse, si pose per medicina dell'Animo.

Ducario gli Ateniesi promulgato una legge

per la quale era condannato a morte chiunque
avesse parlato della preeminenza di Salamina,
Solone fingendo il Popolo, e cantando un Elegia
mosse con questo gli animi de' suoi concittadini
a rimovere la legge, e a procurare di riprendere
Salamina a forza di armi.
Teofrasto, che dei Dei si cuoprisse a luogo di mirabile
un bastone di legno per mitigare colla dolcezza
del suono la ferocia de' fiumi del Sertilis.
Gli antichi Sandioti erano inclinati alla battaglia
dal suono delle Corne, e di altri strumenti.
Terpandro sedò col sonare una sollevazione nella
Città di Sparta.
Aristosseno filosofo dopo aver discorso sovra
questo disse, che essendo gli animi mossi
soggettamente a certi non possono essere senza
somma proporzione, dichiarando che l'anima
è un armonia.
E così grande la forza della buona Musica,
che il sommo Aristotile insegna a chi è
dolente di usarla per diminuire il dolore, e
a chi è allegro di usarla parimente per
accrescere a sentirsi l'allegrezza.
Senocrate liberava i furiosi col suo organo.
Talete di Sandia liberò i pazzi dalla pazzia colla Musica.

Teofrasto apertamente che il suono della musica è un efficacissimo rimedio a gran parte de' morbi. Imperocchè Stesicrate Tebano guarì con la sinfonia de' flauti. Negli spasimi, sperimentasi bel rimedio con bagni, e perchè col soffio de' flauti e zampogne, flati e spiriti, e con la sinfonia e chiarugedi loro non lo hò maravigliato.

Marafiche Alessandro il Grande non era incitato a guerreggiare se prima non avesse udito il fiato di Timoteo, o il suono della Tromba di Pitocleto; Marciavesi poi quanti de' suoi Soldati che, vandosi a fronte del nemico, erano guerreggiare, erano tocchi, e erano sorpresi dalla gran ira nell'udire il Tarantara di quella medesima Tromba che incoraggiva alla pugna Alessandro di Filippo?

Al Tutto benissimo Tarantara. (xxv.(1))

Che comandò, forse, e estimò che si dovesse la Musica nelle chiese per eccitare colla sua attività alla Devozione, e legare la Mente Umana?

Non insegna forse Elgo Knox col suo giusto, e dotto dire, che la Musica sia buona per modestindi, bene quidem ad Festa, ad bene Honesta

(1) Verso d'Ennio Poeta benemerito a' suoi Fabri.

Non sappia fare Anfione celebre Musico Mantovano
a se il Tebe, in di facile accessare in fin mi indi, do
no, e Barbaro edificare le Mura di Tebe.
Non sappia fare Orfeo col suono della sua lira
così fanno muovere a compassione Proserpina
e gli Dei dell'Inferno Giudice?
Non sappia fare Mercurio col suono della sua
Cannamella fare addormentare Argo con
tutto che egli avesse ambo occhi, e un occhio?
Non sappia fare Marsia col suono della sua
Cetra muovere talmente lira di Apollo, che fu da
lui scorticato? e tutti coloro che fanno, con la
detta Musica dovesero opere scordate, vicette
la fortuna degli Antropofagi. (1).
Non sappia fare Arione col suono della sua
Cetra allettare talmente i Delfini che gettatosi
in Mare, fu preso da uno di loro nel dorso, e
portato a salvamento sul lido? alla Barca dei
Marinari che solevano accidente per far preda
delle sue ricchezze.
Non sappia fare il vecchio Boccanera col suono
Vocale del suo Violino fare indurare in modo tale
l'Aria, che fu da lei prodigiosamente portato

Antropofagi. Popoli di Etiopia, che vivono di
carne umana.

rito dalli alleggeri di guarando, piedi infermi
vedi, con, coppore estremo degli Infelicissimi delle
non vista, ed indeficce la sapere

che Pitagora non è morto unguinco,
ma mangia, beve, e balla, e vestesi panni (1)

Trovasi ancora, tutto ciò Ufesando Medicina
nari furatici col suono delle lire. Anche
Nicole conferma che si sogno guarire i furatici
con simpatia, col suono di molte lire sonate
insieme. Ma noi pensiamo che abbia voluto
dire col suono delle lire stelline opportunegliodie
Shinicè; e che colui che delle essere curato
dal Morbo furatico ne divenga il Proprietario.
In dal giusto ci accomodiamo quasi
quasi credere che dal miracolo magicale
potrebbe non solo avere facoltà sopra i fu
ratici, ma ancora sul male dello spiritato
del quel morbo la Magica abonda, e per dire
con buon il più delle volte. Bocca a fare
mile figure a quegli, che per loro peggio hanno
mediato infino al termine di, ja dare la
ecro o giudizio del Pallitica ugeciano di gran
lunga gli altri in sapere. Uno di questi cioè
termini soggetti a cagione delli altri, hanno) opinio

(1) Vegda infermi (N) furatici Marino.

cerrado ingiurioamente, privati Mecenati, ho
lo gallegiato col suono del Riccardo aureo,
così cantò.

Tutte le Arti liberali
Non son de' mari rivali
Ma vivon tutte in pace insieme
Sì per quello del Tifone.

Quindi dopo addio alla sua Musa, ha gui-
damente mirando in piena libertà al cielo
i suoi sudati acquisti dicendo di punto e, Ragionello
Musica, per far sapere a quello Bestione
insensato della fortuna, che egli la tiene
come può credersi in seno insieme con
quelle figurace, e maligni disegni della gu=
bella, ha tanto sotto accompagnato in dun=
negnamadon che sonno cantarsi di sua
sempre ajutato con altrettanto piacere, in dispetto
delle di lei pervasi sime lindolenze.

Ma! disgrazia non ci dolghiamo di quello (ma
calvo e ma mal pettinato) i Regno mi dice!
perchè non trovasi al Mondo chi lo stimi del
sapere ma finora quanto quanto sarà
Principe dei Filosofi, e Padre di Virtù Mi rebbe!
Il quale quantunque impiantato avesse dai
fondamenti tutte le scienze, e fosse riuscito

dall'Oracolo d'Apollo il sapientissimo, più di tutti
altri, e meraviglioso fare metafisico, e sottilmente
subtilmente, di non sapere cosa altro di sé
fuor che una sua niente. E pure in confidenza
a voi, sarà e vedremo che in fine non è, ignoro della
Greche ammirando, e sorpresa, e sorpresa mentre
vivendo in gravissima con una Moglie, e hanno
di spirito intolerabile, la sostenne pazientemente
considerandola filosofa: e finalmente vedremo
che per invidia di tanta sua virtù fu condannato
a morte, e condotto (oggi andarmato) bevendo
immaturamente la cicuta velenosa (1) gli accadde
una sua nipote la vendetta rapidamente, un nemico,
e uno grandemente invitto conflagrando, e gli
dopo e lo rendesse grandissimo onore. Ed il mondo
gli fece, perché dopo morto alla cicuta
di Pegaso tutta Grecia leggesi per tutti i libri
e vi sono in ogni luogo Medaglie di bronzo, di
di Marmi, e ne Gemme colla effigie
di Socrate; Sigilli in Topazzi, Smeraldi, e altre
gemme, nelle quali è scolpito Socrate. Statue
colle magnifiche onorange nelle quali si
scorge in pulito la figura di Socrate. Ma
ne tengo per conto suo, perché è vendicato
che vivo o morto di fame, ora molto vivo

(1) Eccellentissimo non sarà mai

di fama. Sandate a singolarizzarvi! e vivete onorabilmente, e instificabilmente la notte e il giorno in Tacchinia studiare per insegnare agli altri.

Omne bonum si sola boni fabula fuerit (1) Meglio sarà tacere, giachè tutto il Mondo vede che la mala sorba sarà (ad grave inquietamento quella Bestaccia Villana) hà ricompensato i più meritevoli soggetti col privilegio di aver durata fatica per imparare, e ricevuto hà capito con duro gli Heroici Poemi. Macchine dell'uno, e dell'altro sesso, i Fauni i Satiri le Ninfe, e le Phiadi fan applauso a Campaspe, e dell'Hellesponto, perchè sacrificandoal Dio degli Orti, li offrivano in vittima il dito più grosso e più grosso che fosse in Campaspe.

Hellesponto sarebbe stato tempi (1) sacrificio adattato e nobile Mercè il degno dell'applauso di tanti caratteri gli Bugiardi.

Troppo lungo è il dire, forse sarebbe spesa al lettore, tutto è di sorbito, soffrente è il dover leggere tutte le vicende, e tutti i prodigi che la Musica antica operava, giachè se dovessimo credere tutto vero quel che se ne dice, saremmo forzati confessare con nostra grandissima confusione, che la Musica moderna

(1) Bene Poeta Inglese p. 1 Regola nella Scuola.

non altra banda fosse da fare, e facevan pagare un buco, appendovi una bel dottissima maniera di Musica, che faceva rimigliarli gradi effetti è interamente produce.

Fu poi la Musica da' Sacra Fabrino nel gran tempo fiorita fatto Poetessa autrice del Vegetabile, e così chiamato in riguardo al di lei nome, ella inventò l'Arco colle setole, o crini di cavalla per adattarsi al suono un Violino, di cui che fosse la prima a sonarlo. Dando chi lo sentiva! poiché lo sonava con tanta dolcezza il Violino quanto erano eccellenti le sue Poesie liriche, epigrammatiche, l'elegie, gli Inni, e le singolari Monadi (che da lei stessa cantava sul Suono Mistolico) è forse credesi che producesse nel cuore degli Ascoltanti de' maravigliosissimi, come sarebbe piangere di gioia, o sguazzare nell'allegrezza. Chi conquè tratta d'Violino, può vantarsi di avere fondata una magnifica cadina, ripiena di anza pure sergi fino nè fondo, che ella si mangerà per disperazione a morsi nelle acque Cucadiche, e che per cagione il fare la fortuna di Musici, di Poeti, e di Pittori, i quali Virtuosi se non potessero di fuori

come lei non fanno nulla nell'arte loro che radici
un Foro

..... la lingua inquieta ovvero

Non famidato bemenia fecondo Sappho (1)

Fu appropriato al suo Violino il seguente Epinnio
Cum equivocum per ogni, alvo canit. la dicendo
di lucidazione è facilissima, figurandosi per ciò
nel dolce il fanciullo pescuno, le Teone poi Cè
cadere, e per la selva il Leone e l'equale è fulbrez
zo il Violino.

E SS che con sublimato Pitagora al Pontic
ello che passa, sul coperchio del Violino, furono
encomiate e l'equa duplicato dicendo che
appunto pervenuto il let sociabonato.

È comune opinione che Pitagora nel 3370
operava le consonanze prima non conosciute
dai Greci, Euclide e Ptolomeo, Quintiliano
Aliprio, Tolomeo, Senofonte, Pandenzio, Boezio
Seniore, Boezio ecc. scrissero dottamente in
Musica.

Negli anni del Cristo 370 S. Ambrogio, e nel 600
incirca S. Gregorio uno e l'altro inventori e
Ordinatori del Canto Fermo. S. Santo Ilario
e Ambrogio poi Prudenzio compositore degli
Inni, e Agostino Musica in gran lusso, ma per li

invasione fatta dalli Italiani dai Barbari rispetto
alle altre scienze, e alle altre arti liberali.
Si negli Anni 1010 prosperando Guido Aretino
Monaco di S. Benedetto rifece questo degnissimo
oggetto usato non solo nella Musica, ma
ancora in altre scienze avendo ritrovato il
sistema Greco, lo ampliò con diverse corde. Egli
decorò talmente la musica, che fu introdotta
con pompa maggiore di quella che fosse mai
stata nelle chiese resonando Sacra con sentimento
adattato alla Religione. Egli diede i sei
nomi alle Note Ut re mi fa sol la: prendendoli
dalle sillabe qui sotto contrapegnate, dell'Inno
Ut queant laxis resonare fibris mira gestorum
famuli tuorum solve polluti labii reatum
Sancte Joannes. Sesi compresi dalli Italiani
Sacrono in onore di S. Giovanni Battista. Il signor
de Lulli fiorentino restaurò nel secolo del 1600
la Musica francese. Dalle due prime lettere
del Nome Enrico Bonnet aggiunse alla settima
Nota della Musica il nome si per comodo di
solfeggiare, ond'è che solfeggiando alla francese
si dice: Ut re mi fa sol la si.
Sic Ut Spero Guido solfeggiando, e approvando
pieni voti del solfeggio universale della Musica

che il nome di Musica non è nome generico, ma solo appartiene ai Compositori, avvenga che chi canta dicesi chiamare Cantante; chi suona dicesi chiamare Sonatore, e chi compone chiamar dicesi Musico, perchè in realtà egli è il vero Musico, e però egli solo gli deve il nome dell'Autore scientifico. Musicus (dice Bacchio) qui non ad eaque circum modulationem contingunt. Cioè Surdo, e con altri Autori aggiungono, che come sanno differenza fra il Musico, e il Cantante, o Sonatore, quanta dal Podestà al Banditore, ovvero quanta dall'Architetto al Muratore.

Dopoche dal famoso Surdo Aretino furono ritrovate le voci Indice Musicali, e altre cose notabili che elevarono la Musica a gradi superiori di quello che ella stata mai fosse avanti alla venuta dei Barbari in Italia; cominciarono a insorgere fra diversi Autori vive controversie delle quali vogliamo narrarne qualche, a fine di dare pubblica notizia in questa nostra Cronichetta.

Da tanti secoli che la Musica è musica non fù mai chi sceglieste il canto sceglieste il Canto di questo Problema se ella sia

Arte o scienza, onde ne segue che qualunque
cosa sattina costo libro nell'animo gran Tabe=
rale delle Ragioni incubo

Grammatica certamente, et altre medesime (1)
Molti Autori la vogliono scienza, altri la
dichiarano Arte, e quantunque poco o nulla
importi il denominarla in un modo, o in un
altro, con tutto ciò non ostante abbiamo voluto
seguire da Molti (N) a qualche di conforte=
ragione giunga il suo merito nel Mondo, e
secondo il patrocinio che abbiamo osservato
ne' Monumenti loro concorrono fatti a dire
che il senso è la vera origine di ogni scienza,
ed essendo ogni scienza ordinata a qualche
fine, la Musica ancora gode lo stesso privi=
legio, e se in essa apparisce qualche cosa di
simile di quel che nelle altre scienze, e
nelle altre Arti si trova, non è caso impos=
sibile ne nuovo, avvegnachè (al dire di Ange=
lagora Maestro di Socrate) = La Musica
= insegna che i principj delle cose hanno in se
= i caratteri delle Arti, perchè, siccome
= qualunque cosa è fatta di piccole parti
= delle unite insieme, così tutto il gran Mondo

(1) Sagio (N) Per Molti s'intendesi i Libri.

= è fatto di parti somiglievoli. Può vedersi chiaramente che un debe dar di mano all'altra, sì è delle scienze, ar=
dovergeremo che la Musica alla scienza colla fisi=
giafia, colla Scografia, colla Astica, colla Tifica, colla
Aritmetica, colla Geometria, colla Pittura, colla
Scultura, colla Architettura, colla Poesia, colla
Rettorica colla Politica, e infine colla Dianoia. Il tutto
dunque in parti non la parti così fatte non ritratto
da tutte queste cose, perciò non viene detto: e la Musica
sia Arte o scienza, ma bensì dichiara che ella sia
scienza la cognizione che ella di sè per causa dell'
Udito, che manifesta le sue qualità; la quale cosa
non può farsi per altra via.
Scientia est cognitio rei per causam propter
quam illa est, et non potest aliter se habere (1)
E avvenga che ella sia fondata sulla retta ragione di regole melodiche, anche, e vero non può negarsi che ella sia anche arte.
Ars est illa quæ tradit certos quosdam regulas, et
quæ pertinet quibus semper ars non
proficit (2)
Stabilita dunque che la Musica sia scienza, ed
Arte insieme, la possiamo a ragione
chiamare Arte scientifica.

(1) Aristotile (2) Cicerone.

Questa con tutta ragione chiamasi Arte, e scienza; poichè se trattasi del solo vero Modo Musicale, reggo se stesso quantunque separato da ogni altra scienza o arte. Ella sà conseguire ammirabilmente i suoi fini, quali sono muovere, correggere, congiurare, sedare le passioni, rapire con dolce forza l'Animo, e sorprendere con soave piacere sensi delicati, attentamente ascoltare le sue ragioni, che diverse un poter Agimo incanto Orfeo e chi altro (1)

Istesso effetto non sarebbe da potersi sperare se ci fossero pervenute tante in capriccio che volgare comune per via di regole. Ammettiche, supponendo che le regole originali fossero consegnate a Pittagora (come dicemmo) dalli Appostoli della Musica Mercurio Trecchio Egitto Fisico, poichè chiunque siasi Uditore che ascolterà, si rallegrerà e rimarrà estatica Musica dipende dal maggior numero semplice disponendosi immantinente alle operazioni che sudfare l'Emetico, e l'Effecacuna, la Manna e la Sapida, piuttosto incantarsi dal piacere, e però replicasi avvertendo che il vero Spirito della Musica è il Numero sonoro e non già il numero semplice

Furono Aristeda, Ki, Zò, le facoltà di giustificare

(1) Orfeo Chi, trattato nuovo di Musica, che vale Animo, e sue potenze

Scientifica in due parti una delle quali fu chiamata Musica Teorica e l'altra riportò il nome di Musica pratica.

La Musica Teorica altro non è che investigare le cose Musicali formando di esse il giudizio, non per quel che riguarda il senso, ma per rapporto alla ragione, e producendo ciò con finissimi di 14 carati, fatta la speculazione della Musica tutta la sua Teorica, e tutte quante le sue investigazioni, vi avevano dato far con ragione, e i componimenti formarli secondo regole pratiche secondo gli usi, perchè dicesi nel piano nel colmo, o nel tuono, cioè nelle loro fondamentali consonanze, e questo non può giudicarsi da altro, che da una sottilissima Critica regolata dalla Pratica Musicale, ma non già dall'Aritmetica non dalla Geometria, non dall'Algebra, e tanto meno dalla Fabbrica: Ciò leggesi già diffusamente in diverse carte di giusto opera.

La Musica Pratica consiste nella formazione dei componimenti, distribuendo in essi le Consonanze, e le dissonanze, cioè ponendole a loro proprii luoghi, per ritrarne la vera Melodia Armonica, consiste ancora nel giusto mettere ne regolare la Modulazione del

Tuono intrapreso, e perciò più consistere nell'im-
piegare a proposito gli Artifizj, che mostrammo
in questi Opera nel corso della quale abbiamo
insegnato a fuggire tutti quei componimenti
di Capo provenienti da altre scienze, e dalle
altre Arti proposti dalla Tutta dei Filosofi
musicali per inquietare gli studiosi delle Arti
scientifiche figurandoglieli nei capi preli-
minari allo Studio Musico-Pratico.

In sommo concludiamo che colla Consonanza
e colle dissonanze formasi il Contrappunto, e
colla Modulazione giustamente regolata
secondo il Tuono che si intra prende formasi
il Buon ordine, e questi sono i Pesi da operarsi
ne' veri Gradini sopra dei quali posa tutta la
Musica Tuona.

Taccendosi da diversi Autori del Porto di
Lago Curo che oltre alle sopradette due
parti di Musica Teorica e Pratica convenga
ancora una terza parte di Musica chiamata
Ritmica, e Metrica. Questa che così chia-
masi è la Poesia quale da nostri Antichi
era chiamata parimente Musica, e non
senza ragione, poichè ella ancora parte
seco suono, misura, ed invenzione, esaltan-

ottimo piano al saper dilettare. Onde per intel=
ligenza del benigno Lettore diremo; che Platone
il Divino (intendendosi di parlare delle Poesie)
insegna perfettamente ciò nel primo delle
Leggi = che senza l'Universale cognizione
= delle scienze non sia possibile il poter fare
= a quanto la Musica richiede. E altri Autori
parimente antichi asseriscono = che la
= Musica è un arte perfettissima che ab=
= bracia, e è abbracciata da tutte le scienze =
per lo che gli antichi sapienti la chiama=
rono Encicolpedia quasi a dire il Mondo
delle scienze. Ciò vuol dire secondo noi
che coi Poeti avanti di Poetare non vi man=
no Grammatici, Rettorici, Filosofi, Politici,
Legali, Intelligenti delle Architettura e del
Meccanica, e non avranno buone orecchie
per fuggire le discrezze nel verseggiare,
parimente noi Compositori mentre da sol=
= Musica, non faranno mai nulla che
vaglia, nè che sia giustamente a ragione.
Udiamo ora in sol proposito la sentenza
di un sapiente Musico e Filosofo eccellente
= Non parlo (dice egli) non parlo di quella
= Musica Ritmica e Metrica appartenente

=alle finzioni de' Versi, quale è la Poesia, che
=ci porta lo spirito tanto alto, e giocolativo,
=quanto al furore, è altro maggiore; ma parlo
=di quella Musica che consiste nella Modu=
=lazione delle Voci e de' Suoni= Il qual par=
lare intendesi chiaramente che per essere
ottimo compositore di Musica altro non
occorre che imparare a comporre colle note
suone regole Musicali, e sapendo leggere
tanto che basta per distinguere le dizioni,
le sillabe lunghe e brevi si può comporre a
chiunque che altro Modo, senza usarsi la
Testa con altre stravaganze (1). Ciò diciamo in
verba Magistri.

Un certo spazio di tempo dopo Guido cominciò
una specie di persecuzione contro della Musica,
causata da di ucelli giubbondi, inordi, e
fatti zelanti, quali non contenti di parlare
male per proposito di ogni genere di Musica,
furono così mal creati di fare un mazzo di
tutti quanti i Professori, e chiamargli tutti
ugualmente la Vibrosa Canaglia, quali
che nella Mappa della Malvagità della quale
fu ordinata la Scazione degli domini, sopra

(1) Stravaganza. Vale Ceremonia, Pompa, Sale, Compli=
mento.

un Monticello o parte pieno di opprobrio per
la sua mistica, e riceuta (Tacit. Aggiungeva
a tanto disprezzo che a lui non è che unica =
bile passatempo (diciamo ancora noi) ma pas=
satempo virtuoso nobile pregievole, dilettevole,
e piacevole che hà per oggetto degno di spec=
gradito, e piacevole premurosamente non solo
da più cognabili Maestri delle scienze e delle
Arti liberali, ma di esperienza distinto, e
premiato da signori, da Principi, e da Monarchi,
e finalmente di essere scelto da Principi e =
ministri delle guerre a ridurre a pace nelle
guerre per procurare il comun bene all'
Universo graziosamente si immergono. Ma
non mentre che dopo = Mistico valicinadi
dri mistici e o cuiqui vex alli cognite
leggesi in proposito dalla che lo Mistico fù
la primaria applicazione in fare ed colta Regia
ufonare le glorie di Dio e degli Uomini per
sublime e dottrina benemerito delle Repubbliche
e a trattar cose serie, fisiche, Morali e politiche,
e finchè si contenne dentro gli limiti fù
commendato, e esercitato da Uomini dotti e
santi. Ella non hà propriamente luogo di
conversare con ogni qualunque ceto di

viventi; e non può negarsi che non abbia bisogno nello stesso così sacro che profano, e che non giovi alquanto (se fosse divertimento) a temperare e addolcire il naturale delle stesse menti; quando il suono, o le voci.

E anche insieme e vengo di cui prima al favorito, il quale essendo obbligato a impiegare il suo tempo per rendersi idoneo a ben servire il suo Principe non solo nelle incumbenze del pubblico, ma ancora a governare il suo, e la sua casa, potrà (piacendoli) nelle sue ore avanzate applicarsi per suo sollievo alla Musica, ma poco oltre vando oltre a fare che ei ne abbia qualche lettura, per rendere colla sua intelligenza la giusta lode a chi la merita, e per farli provare gli effetti della sua generosità, non essendo da vergognarsi da chi sia la honorare (almeno colle lodi) i Musici e i Poeti, imperciocchè non vede disgiunto il Musico dal Poeta, alguanto il Macedone quando fece giungere le lire degli Interdizioni non abbandonate le lire di Pindaro Musico. Nerone ammaestrato da Seneca nelle scienze, e avendo per

dilettò alla Musica, più non l'esimo Sonatore, e cantante de' migliori del suo secolo, e di ciò faceva professione, e ambiva non solamente, che per avere la voce chiara teneva legato sul petto notte, e giorno una lastra di Piombo, ritenevada Pomi, e Sava li Emetico, e la Manna, e la Cipria e prendevasi diletto di cantare e sonare anche più alla Fare di Roma nel tempo dopo che [illegible] audentemente era incredibile, ma con estremo biasimo del Popolo Romano, poichè pubblicamente sfeggiava, quando gli altri gemevano.

Potrà dirsi il viaggio (cavaliere) senza dicapricio della sua estimazione) onorare la Musica imitando i Vicani de' papi, e de' cardinali vecchi col prendere diletto e amarla, ma dando dispensaji dal farne professione pubblicamente giandangare Roma, non andando, ma per entare i ragionamenti degli Sfaccendati.

Poverelli certamente la cosa che in passato tempo la Musica fò avvilita da cantabanchi cagionati da poco Teuli, e rabbuomati, onde per diversi secoli perdè non poco del suo decoro, e il nome di Musica pareva

piuttosto nome di Biasimo, che di lode. Ricordi
Marco Metamorfosi ne fù attribuita la causa
principale il volere specialmente poco convenevolmente
la Musica dalla Persona Ecclesiastica,
credendosi convenientemente che li desse impedimento
di attendere alle altre scienze pertinenti
al suo grado: In secondo luogo riducevasi
giudicato a non piccolo indecenza la schietta
profanazione di quel fondatore, che la di cui
livrea portava indosso colui che nella pubblica
Cantoria vedevasi agigogolare le braccia in qua
e in là, in giù e in più giravolte come Rote
per misurare a braccio quadrato la battuta musicale
con uno scambietto, adoprato in modo tale
che pareva un Sciacallone di Bagolotti, che faceva
Bellicche Bellocche. Per la qual cosa fù dato
un ordine stettissimo che prescindendo dalla
Musica piana quale è il Canto fermo, e il falso
Bordone; come pure dal rispondere sotto
Organo ai Versetti del Coro fosse stabilito
cura de' Secolari di quanto più occorresse
per eseguirsi la detta divotissima Musica
misurata, o sia il Canto figurato. Oltre
ancora parevasi un indecenza il vedere il Sommo
Sacerdote Imperiale stare al Simolato con un Abito

inconvenienti al Teatro, sarebbe più che la malattia dopo la prima Rappresentazione di un opera da lui inventata, bramando il Teatro della specie della terra una quantità di convitti, e molti, che causarono rovine nelle chiese e nelle case. Fenomeni così facciatanto, parvero nell'Animo de' buoni Divoti, che per ordine supremo fù serrato subito il Teatro, e interdetta affatto l'Opera, e in quella occasione furono attribuite le discipline Pigiani, Processioni di Penitenza, e immagine de' Finiti, e quale in tutte le minute circostanze, e fola magioni di Siena si portarono in accostumato. Estendosi da Roma le Prossimi, subito congiurate in opere buone, e tenerne della sua Misericordia le Carità.

Le rimanente impudenze poteva opportunamente la Musica talmente che colti aggiunta, e di rappresentanti Cangiò ne seguì il di lei Standimento dalle Chiese. Erano in questi tempi diversi Compositori che davano con arte e delicate le pratiche Bondini, Ricciotti, e infelentini, diversi Mottettini con Antifone Sunafarbeche (che già rappresentò in merito) composte con parole Mischeriche, mista procedamente di latino, mischiato, e di volgare

insieme, come per esempio, della casa dell'ingegno
Rosa candida, amorosa, e che poi cantando la
suddetta piccola, volgevano li detti ingegni dolcemente il guardo per la stessa sugli oggetti vicini
e lontani invece di fissarla sulle nuvole, andelando
e ritornando dal piccolo al grande la decorazione degli
Ascoltanti collocando per ogni lo oggetto è
rilevarsi la Musica nelle chiese, quanto essa
riuscia facile, e gradevole che bisogno avesse.
Tal diretto causò che molte famiglie di Pastorini
vinatori si trovarono spiantate dal loro impiego
e avendosi Musici veramente consideratori, la
i Compositori fecero tali lo scopo principale
della loro vanità, si unirono e congiurarono
contro la vita dei medesimi, e tentarono
furiosi rapire della Tuba affamata, e bavano
prudentemente, ritrovati il giovane e trovarono
ottimo consiglio di ajuti fuori la Città con le
Leggi solamente lo Rotti per procacciarsi il
Vitto, o con pochi quattrini ora credenza guardo
i congiurati Sbirri dormivano.
Arrivarono alli undici maggiori lamenti di un
Ospite, dicendo affamata che altro fuori non
vi era in questo Mondo che canta, e sonare
ed essendo che non fecero per ancora ajuto le

Opere drammatiche Teatrali, o alcun altro Fac=
cenda non avevano a che si potessero applicare
per sostentarsi in vita. Per la qual cosa minac=
ciavano vangaiosamente che se dovessero morire
dalla fame volevano aperto precedere da chi ne
fosse stata la cagione. Cominciarono a temere
della disperazione di una Turba bramatt cante,
e per molto tempo digiuna, i Primi Ministri della
Musica, onde fù preso per ultimo espediente
introdurre nuovamente le funzioni Eccle=
siastiche condecorate dal solito apparato
Musicale. Fù ancora dato ordine che i Musici,
e Maestri di Cappella dovessero avere
gl'atto cura di non prodursi mai più cantare
indecenti ma devote, e che non si dovessero
mai più cantare Mottettini a solo, se non
fossero composti delle parole della Scrittura
Sacra, e che i sopradetti Sopranini dovessero
portarsi con modestia in occasione di cantare
negli Organi, e per ripararsi che ciò fosse
eseguito furono poste delle Gabbiette di legno
nel Parapetto delle finestre, simili a quelle
che si vedono ancor fuori alle finestre delle Parlatorj
delle Monache Conventuali o di altri Conventi
più gagliardi.

a tal ordine di fare musiche nelle chiese salsaione
fuora più compositori di quel che fossero Tagli,
rispetto i detti delle fiste. Con quanto loro cautela
che qua dagna poco tutti pochissimo per essere
divise le Musiche in Canto marino, e perciò nessuno
di loro si dilettava di studiare, ma ognuno affet-
tava di fare il compositore di Musica, la quale
non usa presentemente se non di guardarsi
guardo.

Fu osservato per tanto due alcuni domini di onore
e di finissimo discernimento che i compositori
di quel tempo erano ridotti a otto specie.
La prima specie de' Maestri di Musica si distin-
gueva col nome di veri Compositori.
I veri compositori erano quegli che componevano
colle sole regole dette Musica, e che studiavano
e si affaticavano a far sempre cose nuove
e buone col proprio ingegno, per far onore
piuttosto che per ~~premio~~ lucro interesse. Non si ado-
vano mai per gio chi ne per fatti a leggere
libri altrui, o a spiegare le dotta sentenze
infamatorie contro Maestri, e Maestri, ma
stavano in quella vece in fatto a cercare di
far nuove scoperte, per condurre laboriosamente
a fine le loro opere già cominciate, ovvero per

premeditarne alle degne delle famose cose
loro acquistata: Nello quel agli occhi più con=
tenti che lo avessero, ma dagnato con Mondo
o un diverso.

Le opere loro oggi sono ancora esempi di
eccellenza ed arte, ma gli Architetti che le
fabricarono più non esistono, e giudicasi che
ciò sia per loro maggior bene, conciossiacosa
oggi ancora, come fu sempre, bisogna bri=
gare dello diligenza, frazio della fabrica,
il lazzo delle Virtù, e la magnanza delle Ravvisa:
a seguelo di quella perfetto massimo che il
decoro, e il requisito, non libertà sino ce=
ma degna degno, e lo poco fabricando ne
sono bisolo e conseguentemente che maggior
pregio.

Ah come ben in proposito noi dice il Poeta.
Virgiliu indocti et ja pirunt Celestis ingenia
scientia nostra magnum in infinitum
Lasciando gli Ingegni delle Imposture e Ingiustizie
degli Impostori Mistici.

Gli Impostori si ingegnavano di far credere al
genere Umano di sapere compiere, e attes=
tavano la loro impostura che nei sistemi
molti pezzetti di Mistica Arcana e chiamato

Compositore approvato, e facendo con esti vesti vestiti da secondo Tanno gli davano anche il Fanciullesco, e di primavera delli Anno in Inverno e in Estate.

Avvenne una volta che nell'Estate non vi era Compositore a Roma, e perciò un giovinetto non componimento al nome di un Imperatore. Che fece il suo Autore? Prese di piglio un Toccalapis, disegnò una faccia, e legandolo con una fondicella il nome dell'Imperatore, e stava appeso. Dedottosi ciò dagli Architetti interrogarono perchè aveva disegnata tale Architettura? Rispose il Compositore non essere suo, e avendola ricevuta dal Toccalapis l'ha impiccato.

La Roma Greca era quella de' Parafrasisti

I Parafrasisti parafrasando le Composizioni altrui, pareva che componessero, e chi non era di essi credevale Pach. dell'Autore di cui leggevasi appiè il Nome. Tali parafrasi erano il più delle volte in istile Mosaico di peggiorini marcanti di connessione di buongusto, e di gradezza, senza spirito, e senza esito delle loro promesse. Le cause principali di tali mostruosità mostruosi erano

-lirezza speciale di Reumatismi che cadono sotto
ispetto delle Composizioni di cotoro, che imper-
-tinentemente compongono, anzi rubano in tutto
quel che scrivono.

Sogliono spesse volte ragunatisi dei Rabenaggi o Plagiari
o Plagiarii rubando graziosamente i motivi, o
i rapsodi buon gusto de' valorosi ed approvati
Compositori, si contentano di copiare e
ancora rispetto basso, e le altre parti adunque
come stavano nei Componimenti donde
avevano cavate le loro Indie, e poi avevano
anche tanto coraggio di scrivervi sopra il
loro nome senza veruno scrupolo. Si vedevano
altresì un numero di Violinisti, di Soffiatori
di Flauto, e di oboisti da Reggimento, (che
sovravanno quasi popolarmente le Marce)
perdere il moto mentre con pretendere di
interpretare senza avere studiato l'Arte
scientifica, che però non coltivasi nei loro
stoppiati Componimenti niuna connes-
sione, ma solo pure in essi qualche passaggio
buono udivasi, fenavvenuto cum. Non parlasi
della quantità infinita di Sole che insinu-
ficiti Soffiatori apparecchiavano, fuor di proposito
dove non sapevano fare il verosimile contrapunto.

Conquindi si spiegherà che Giacobbe
Uccelli erano quei Compositori di Musica, fal-
che, come già il Giacobbe entrava nel nido
degli Uccelli, e correva di una delle e fatto
che si aveva, e faceva nascere cantando
segretamente in loro dono le opere dei Compo-
sitori poveri e poco cogniti con gusto e condi-
zione che facevano, ovvero le comprava dagli
Eredi dei Compositori Morti, che avevano ere-
dità grande ed ottima abilità nella Musica
oppure le facevano venire per il Piacere di
Londra presto, guardandole per sfacciatamente
alla Statua loro, fatto occhi e croce, onde
può credersi giamente che tutto quello, ve-
ro Musica andasse come modulisi o
Balbucieggioli (1) Dopo avere continuato per
per moltissimi Anni facevano la figura de
Cani del Muro i quali siccome hanno sempre
il medesimo abito indosso, così essi comparivano
fornite sempre delle stesse composizioni,
per non poter giamai mettere fuora una Nota
di Musica di nuovo, senza almeno fare nuovo
rispetto o fatto venire dal Cielo, insieme con
Balsamo da ferite per medicare le contrafatte

(1) Andare a Balbucieggioli. luogo dove abbo tra Monte
Mole e l'Uccellatoio

degli occhi da Maestro bale cagionato non
tanto, ma per D. mal condotto del suo cattivello
Sudone.

Sesto, ecco più individuato de' Secondanti

I Secondanti furono così chiamati, perchè avu=
rano per loro principio di fare in Città, quanto
venisse loro alle Mani di sopraporimento fatti
da un Uomo di credito, che aveso in conto con
gli Rappresentazione del Pubblico. In occasione
che avesero per di certo compare, secondavano
così bene il loro principato, presso che più, per
norma che venivano fatti come barbe
copie (quasi) rappresentanti rispetto Modello,
imperciochè se per diavanti lo Melodi, impro=
visava differente, e le maniere del compor=
re non si somigliavano, avvenne poiche
lo stile era il medesimo in fatti, i quali, per
non si imbagliare col rinnovare le Idee
copiavano o di Lettura quel primo, Inventore
e si copiavano ancora vicendevolmente li
un l'altro fra di loro.

Settimo, ecco fò detto de' Rifiggitori.

I Rifiggitori furono così chiamati, perchè in
ogni occasione di dover fare nuove sopra=
sioni, rifiggevano sempre le medesime,

albe volte, si fritte, cominciando dagli studi de
gatti sottolo disciplina del loro Maestro; quando
andavano a caccia di Sinarelli, levando spesso
e volentieri il suono che avanti era in essi
e in quella vece insegnavano nuove addizioni di
musica dalli già piacciuti al Pubblico, si fig-
gendo alli occhi, stesso metodo che avevano si fritte
le loro aterne, si fraggibili prime. Dopoi andando
di paese in paese col loro guadagnosim. cino
si fritto, per così dire, dugentomila volte, fac-
cano esito della loro Mercanzia come pannoni
e non costano, che vanno per diversi paesi a
mostrare il Mondo nuovo, oppure con Italiano
lo, e in tale occasione vendono i Rimedi
per fermare il sangue dal naso, e mille altri
rimedi per denti per gli occhi, e per gli orecchi,
e tra le altre cose le fiocellinelle, per avvacca
per guarire i Bambini dalle convulsioni,
item la Pietra, Pellaria quale posta in infu-
sione nell'acqua guarisce dai Vermi chi ne
patisce, vendono ancora l'Unghia della Stan
Testa quale portata in dito cura con molta
simpatia i giramenti di testa chi soffre
studiando troppo, e troppo poco la supet
fi compositori delli stessi specie, li suono chiamati

i Ballabili e Cantadini Musicali.

Gli Ballabili musicali rincavano facilmente la loro Mercanzia da Magazzini del Mercato del fieno e della paglia, e Ruffiani (senza intervenire niun Problema) dispensavi soli Musici Musica capaci di poter tenere a bada tutti gli altri Compositori per non essere ne per ancora loro Mercanzia nella, e in vece di Compositori ignoranti facevano come Mario Pacio Ricco quale era adiabado tutto il Mondo, perché a la decagione delle opere di Chigrisio, e di Degio (ancora viventi) credeva di singlaro a' suoi proprie scritti. Le opere di queglie Signori sono e resteranno in fino al giorno del Giudizio, ma le opere del Sig. Mario Ballatore sono andate in fumo come li Degiamite. Se vede ingalizi Ballatori Sig. dice l'Oppiano In proposito del ottiso Ballatore ecc.

Ma Iddio mai il Cielo perché ne Impostori, ne Parafrasisti, ne Plagiari, ne Facili, ne Secondanti, ne Rifiggitori, ne Ballatori, ne simili Abitonanti minimi Compositori hanno luogo nella Musica odierna. Avvenga che i Maestri del tempo corrente studiano e più non posso (e come può credersi) fanno

del suo producendo ogni giorno cose nuove, lo però possono chiamarsi della specie, le sue compositioni: e voglia addire il vero altra morpheus vado che oggi scrive più musica con solo, compositore in un panno di quanto ne producevano e scrivevano sì empo fa due Cognitti. Alle Hercules contra duos. Ed di più ancora sarà che si vanta che la sua penna và più velocemente sulla Carta componendo di quel che gira una pietra da Mulino macinando.

Corriva il Fiume
che in una notte
fece la botte
mentre dormiva.

Essendosi conosciuto in quel tempo due sinfoni e di sonatori che la serve de Uccè compositori riducevasi un piccol numero di persone della quantità de falsi quali con fondamento sapere vivevano di impostura ma non più di componimenti musicali, onde chiunque viver dovesse sulla bocca a simili sultanti si vergognava. Ma ciò non seriva che succedessero mille concerti, e mille discordie nelle pubbliche chiese, e ritrovarsi in uno di Musiche decente, e ben regolato delli

Cognotare e delle sensibili opere di primo rango,
perchè riflettano di loro ordine far conoscere ai
Successori Ministri di non essere causa che tali
Musiche dalle andassero a Ribrezzo (1) per li
mal costumi, che usavano di cantare e di sonare
e strepitando di mano al soggetto Maestro di
Cappella la Basilica si volgevano a disgusto
e ad ire villanie e ogni dì chiedi, talmente che
dei spesso si il giusto decreto al luogo sacro.
Ammirarono a tanto sconcerto le differenze Mu=
sicali che lo governo Musicale ed in ma che
l'ultimo Maestro per lunde cerga e stoguato
con sovrabbo. Ella stava già un altra volta
in pericolo l'opera sacrata per le empie
delle Chiese, se Sisto Luigi Pelestrina che
fiorivo nel 1560 non havesse difesso e stabi=
lito colla sua pennadiro ed produzione
ordine di Marcello II Papa le medesime
dotte sublimi e perfettissime Musicali compo=
sizioni Ecclesiastiche, quelle essendo state
per tutto il Mondo ad non conosciute, si studiano
e si cantano oggi ancora continuamente ad
Roma nella Cappella Pontificia, per li Studi
in Germania, in Francia, in Salgia, ed Portogallo

(1) Andare ad ribrezzo. Vale andare precipitosamente dentro
rovina.

con Antiqua di America, dove l'da chi non conosce il merito o il pregio sono sempre più ammirate, trovando un giorno più che tutto maggiore approvazione e applauso di quel che prima mai si sia, o immaginasi, come così sempre sarà infinchè il Mondo sarà Mondo, e ardirò, ricordo che dovendosi fare Musica in Calabria diversa da quella colla quale gli Greci Barbari Calabrò non vi caibero mai altra Musica, che le Specie del Palestina. Dicemo infine che non senza ragione egli è chiamato il Filosofo, il Restauratore, il Principe della Musica, e il Maestro di coloro che scientifica merto la sanno, e chi mai altro dice altrimenti meritevolo di essere chiamato Sofo, sconoscente, ingrato, ignorante, asino e poi Bruto, per non dire qualche cosa di peggio.

Consigliamo perciò ognuno a studiare varie sue opere esponi a prendere in mano le sue opere (dalle quali hanno profittato nelle Arte scientifica i successori seguaci) osservandole sempre con ammirazione e spavento, lavanti agli occhi come Modelli di inavvicinabile perfezione, poichè in esse trovasi il fondo della Tecnica, autorizzata dalla Pratica. Egli

di profondo giudizio ne' suoi componimenti, e
nelle sue frasi, come nella Modulazione, ne'
suoi movimenti. Ed in questi si può precedere nella
professione Musicale, e alcun'altra congiunta
di se, quanto meraviglioso nei suoi; senza che egli
discorre e disperta bene sopponendo il tutto
il suono, il pieno delle guinte e delle stesse,
con bamiano delle legature e dissonanze, spar-
gendo quasi di miele lo stagno di greco, prepa-
che uno magistrato, fornisce di quasi fogli
cui delle legature il suono delle consonanze
migliori per ricercare e confortare l'ebbro, che
hà sentito o ricevuto il disparere delle molti-
plicate e forti legature, spruzzandoli in
certo modo di genere bitumico, della giustizia
della gravezza stomatico nascosto e occulto,
segregato in maniera che non si può dire
che altro aromatizzate le fonde mai effetto
al lucido.

Avanti di avere osservati tali principi, com-
ponimenti avremo veduto di sopra a parte,
a vista delle colonne Palestinesche non a tali
mente che di vista delle Eccelse piramidi
cui nelle maestrevolissime basi alla sopra
stima, che avevamo poi avanti a mezzo

del nostro sapere, e confessare ne spesso non mancato
la parte di lui il non applicarsi dell'arte, e
della scienza Musicale.

Ma non bisogna però perdere di animo, anzi
necessario prendere coraggio e procurare all'
Autore lo stesso d'imitarlo, perchè come dice Poeta,

Ly labor omnia vincit

Ritornato per Napoli ove si sapeva la Musica
in Italia cominciò a progettare il modo
di fare Opere in Musica. Fattosene di bisogno
fedelmente eseguito al pari in Teatro
Drammatico Musicale che giungesse alla perfezione,
onde a poco a poco due battaglie alli Teatri
Principali di Italia imitavasi qualche nelle
Zaffette leggevasi che facevano dove il fuoco
Specifico erasi prima acceso. Si da lezione delle
Opere con fornirsi di non pochi strumenti,
cioè Violini, Violette, Violoncelli, Contrabassi
Fagotti, Timbali, Trombe, Tamburi, Cornette,
Oboè, Flauti a becco, Flauti traversi
Personaggi erano così scelte, e pochi gli erano
i Recitanti che nel Teatro adattabili, Opera.
Era grandissima unione di loro, che però mal
applicavano sen questo per la vera ragione
che dice = Comandia qel pauz. e stant =

Non si fece dunque scegliere un'Opera per Teatro, perchè i Partitanti le fantasie d'accordo col Libretto, ponevano nell'Opera le Arie che già appravano, non già per quelle stradate, ma per avere ultimo, e intero, e in tal modo impa=
pedivano mentre, credendo di non operare=
operano cantare a rigore di tempo, perchè ne=
levano di opere, e tutti Nati Vitini, che sorgiano le Arie alli Unisoni, e accennando essere con loro.
Ecco il sistema che adoperasi per fare la Musica.
Cominciava l'Opera con un Overtura Spiccata
passato per Mondo Musicato Sopisti nella
quale dalle sue prime note infino all'ultimo
individuo stesso stropito, l'istesso frastuono,
l'istesso sensibile fracasso, che dovrebbesi fare
in occasione di un forte abbattimento di
Edifizio, fare per introduzione di una Fiera o
di Tori, Asi, e di Cori in vece di una dilettevole
Sinfonia preliminare a una festa pubblica,
piacevole, e galante, com'è l'Opera in Musica,
Dunque vi è che la prima Scena era occupata
dalla Regina Sinova Sedente insieme Sul Letto
con Lancilotto Cavaliere errante, quale
promettevale nuove giostre per amor suo, ma
intanto, riempivano vicendevolmente l'Aria,

di venere, e più di venere ripercuotesse, e pon-
gli ne innamorati più. Talmente, che in vece di
quelli, ch'erano stati da' Greci introdotti più
propriamente, comparve nel Menuetto quello
cerato, consistente in due Cicisbei, che (secondo
lo stile delli Greci) reciprocamente ballavano
i soliti scherzi Pastorali.

Stravaganti si davano a fare alcune semplici
figuristi, quale non intendendo il significato
delle parole, e non sapendo fare la necessa-
ria costituzione terminacioni Periodi, quando
non era comodo alla Musica che aveva in
mente, venga osservare ne le concatenazioni
dei Versi, ne le declamazioni, ne le declama-
zioni, nei punti, ne' mezzi punti, ne' ven-
mizabili, ne' interrogativi, ne' vigole, ne' pun-
tuacce ballo facendo, altri simili maccheri
errori.

Riconoscendosi dagli Intelligenti, e Buongustai
che per far opere bisognava un vero Compo-
sitore, e non un semplice Compositore, fi-
ecome il numero de' Teatri, e ballanti, e
le fabbriche era moltiplicato, furono forzati
i Sig.ri Impresari a prendere i più abili Mae-
stri di Cappella di quel tempo. Fra quelli

risplendeva ogni disgraziato Alessandro Scarlatti
allievo d'esso Scarlatti. Di questo facciamole lo=
vato lode per essere egli sempre nel merito a
quante mai qualità, che egli possedeva, le rova=
lesse aggiunse, e discorrendo del nostro Scarlatti
dice, che egli già toccava il Vigesimo settimo anno
delle sue età nato di buona famiglia di Patri=
zio e Nobile, e oltre di essere non solo
Cantatore di mano sul Cembalo sempre eguale, come
anche eccellente Compositore, e il più abile
di quanti altri Compositori andassero per Mondo
Teatrale a comporre. Le sue Composizioni
anche a dispetto del Tempo non invecchiano,
anzi dopo essere state per molti Anni in fondo
di una Cassa, tirandole fuori, e facendone uso
riammirano sempre come Pezzi di fresco valendo,
che se non fossero tanto scientifiche, si direb=
bero produzioni de' buoni Compositori Moderni.
Esso portava il vanto di accoppiare a una
gustosa idea un profondo sapere, e con tutto
ciò di non essere in veruna conto secco, anzi en=
gaché tanto vibrata scienza, adoprata da
chi sì poco discerne l'occasione per la quale
adoprasi, riesce sempre vigorosa. Ma che,
di un estremo seccaggine. La prova di qualche

Siciliano di Stradella è che dopo i suoi Funerali non mancarono Compositori di quello che si chiamavano, sobrinati e contenti, qualcuno capitò pure alle loro mani le composizioni del medesimo, non solo per osservarle, come può per sicuro dire di essere il Lavoratore Emilagroni, anzi le imitavano da buon Scolaro, che specchiandosi talvolta negli Disegnati del nostro Stradella, e confrontando le ombre colle specchio, avvertito sobrinato dice (senza la mia di essere accusato di parlare per qualche secondo fine) tali imitazioni sono soggetto come la Cornacchia di Esopo, colla differenza però che invece di spoglia vestita colle penne di bianchi uccelli, avesse preso per la sua nudità colle penne di un signore solo.

Ecco Stradella che ancora è trovato in mano del Sig. Tinchu-Vaino Maestro di Musica le sue Composizioni trapiantate in altri fogli, e cucite con altre parole col nome del Sig. Ottavio Francaltippo. Che mai direbbe Stradella? Appena vi fosse risuscitato, ma poi lo direbbe. Patriarca mio Cutto questo non è frutto del buon Stradella. Sopo di che pigliando le sue note a una a una si vedranno pubblicate del Sig. Francaltippo spogliate affatto dalla Musica, e vestite

(sia lecito dirlo) desiderò di quest'ultimo vincere. Potrebbe
perciò essere il Sig. Francesco Cappè col dire che Sig. Alessandro
ha voluto per farsi onore, e per farsi conoscere
che mi intendo del buono. E per vero dire erano tanto
buone le composizioni e il Compositore, che ognuno
avrebbe voluto e voleva comporre nel suo Teatro.
Cominciò affetto governo, e fece opere a Roma e a
Venezia con sommo applauso per due sept. dopo.
Fù poi chiamato in altro clima a comporre ma
rincontrò per sua disgrazia in chi voleva cantare
per via di miracoli naturali senza saper Musica.
Fù è una Virtuosa che le dice appresso
per lei fu cosa troppo difficile, onde fece intanto
del di lei Protettore) Stradella (che possedeva
somma facilità a comporre) con desiderio volen-
dosi mutare fino in tre volte, facendole
sempre buone e più che mai facili. Ma siccome
quella benedetta Virtuosa aveva il dono
di sapere cucire, ricamare di pittura, e in-
carnare ma non cantare, non potendo però
imparare la Parte, si ricusò col dire al Proto-
tore che Stradella faceva a Sella, poiché le
dice per lei tanto difficile, perchè era inna-
morato di primo della prima Donna dell'Opera.
Tale Impossibile non essendo stato esaminato

dal Protettore fu causa che si pappeggiando un giovanetto
della pel lo stesso; fu sacrificato con un pugnale per
mano di un sicario, il quale (per non prendersi sbaglio)
gli trapassò con esso crudelmente il Cuore. Barbarie
simile non odesi a questi nostri giorni, ne trovasi più
nel Mondo chi sia così poco amico di prendere
giustizia alla ragione, e di dar luogo alla verità.
Le più parte degli Uomini di quel tempo si lasciavano
precipitosissimamente trasportare dalle
fierezze e dalle ire di chi aveva Sonno, o dalle
strade idee di taluno che avendo fatto perpetrare
la nunzia delle sue brutte, aveva insieme procurato
alla pettibadine della nostra stessa.
Considerando mò un poco qualche avvenimento,
che in quei dopo di essi si fosse accadato di fare
appoggio delle due cattive pei oggi primarie di costa
altra mò pari mente veduto in Siface Re di Babilonia
il primo di quel tempo il quale faceva restare
attonito il Mondo tutto col suo fatto, e che gran
bella arte della Scelgione di quei fatti in
Principio di Europa, e per egli (non ostante ciò)
stato fatto passare sotto una volta di schiaf-
petta.
Il Documento esemplare di questo caso è che
la Protezione dei Vacani dee servire a chi è

malgrado a tale onore ai mettei freno alla lingua, ai non vanbaisi di quelche fai vego=
gna alcuno, a tratti o grano con tutta quanta
riamanità possibile, e a impiegarsi a rendere
servizio (quando se ne porga la congiuntura)
agli Amici, pei amici, e anco ai Nemici (almeno
per generosità) invece di perseguitarli gli uni e
gli altri avendo empire il cuore pieno di somma
tranquillità, e di sensibile gelosia.

Che diremo noi della lingua puzzonia, ~~[illegible]~~ per
più anni dal primo lume dei Violinisti Jacopo
Ambrogio Cainelli, detto Conetti Milanese?
Chiamato dal Mondo per anto nominato il
Sordo della Regina di Svezia, perchè era vicino
a detta Maestà sua nel tempo della sua
dimora in Roma. Non può mettersi in dubbio
che le opere di questo insigne primo soggetto han=
no servito di norma a più famosi compositori
di sonate a solo a tre e a quattro, essendosi
nelle composizioni altrui delle facciate
intere o prese note più note, o parafrasate
spontaneamente da alcuni Millantatori
del nome di Compositori, i quali le hanno
poi date fuori, e anco stampate come
sue, e segnate col loro proprio nome,

e quel che fà meraviglia (Poliziano falli) biasimavano con tutto ciò gli Originali di tali Anebragio, e gli disprezzavano in faccia ai professori e agli Amatori, e dilettanti di Musica, chiamandoli col nome di Musica ordinaria, e rancida ame di antico stile, per ricoprire i loro latrocinij colle beffe.

Le statue Greche le fabbriche Romane, le Pitture dei pittori Valentuomini sono tutte cose antiche, e a nissuno credono (seguendo l'Universale opinione) migliori delle Moderne, ne v'è Pittore, ne Architetto, ne Statuario, che non abbia arricchito il suo studio de' modelli, e disegni di esse, e se eglino appropriano à loro lavori il Maggiore di qualche Parte di qualche finestra antica, o battitadine di qualche figura, Statuetta, tabella, tutto di pianta, ni dipinta che di polvere di carbone de' secoli passati, almeno non biasimano l'Originale, del quale si sono abbellite.

Diverso è il gusto delle Pitture, sculture, e Architetture suddette da quello delle Compositioni del nostro Lainati poiché per sua propria capriccione non hà mai voluto che si stampino, che però diceva = Non voglio che

= la mia Maestà vadia sotto gl'occhi di chi non
= và mai quanto ne sono =
Le opere degli Antichi appartenenti al sentimento
del vedere superfiziale (del potere di Tolto
in poi) superbeggiarono per alcuni Modelli, ma le
opere del nostro Gio: Ambrogio appartenenti
al sentimento dell'Udire sono poste, e in qual
modo? Una parte fatte maliziosamente gro=
sse, un'altra parte rifritte, e un'altra pe=
rfettamente. Queste pregiate col nome del suo
Parafrasto, e quelle incoronate dall'effe=
gie del suo Rifuggiatore, avendole fatte stam=
pare in rame con molti cenni, figlio della
rifuggitura, se ben intendeva il disegno, sono
opere da sommo a sommo.
Ma come si potrà egli mai credere, che un sì
grand'Uomo sia stato tenuto tanto tempo
in un'indegna prigione in compagnia de'
Topi, e de Magni? Ma perchè mai? Forse per malen=
zia di stato? per qualche enorme tradimento?
No! ma per la stessa ragione che aver pregato
una sua sorella (a cui insegnava qualche
cantare) di non vedere e parlare, che
però il di lei autorevole Protettore la fece
porre in prigione, e vi fù trattenuto fino a

che, se le vicende del Mondo non avessero mu=
tato faccia, egli si averebbe lasciato le guerre
Ottom. del Mondo! e forse stato comprendato in
quel tempo da certi sublimi. Protettori, che
la nostra Repubblica Musicale aveva il suo
Arsenale sfornito di quelli Ancora che chiso=
mosi prudenza, non si facilmente a ricom=
prar trovimo, usando modi tanto severi, e
atroci contro i Maestri, contro i Cantanti, e
contro i Sonatori Valentissimi, con averli
fatti imprigionare, vestiare, bastonare,
sfregiare, ferire, avvelenare, e complimen=
tare con salve di schioppettate, o in altro
fierissimo guisa accoppare. Adquid prodest. Re=
Siremo sì bel particolare (parlando per espe=
rienza) che noi ancora abbiamo risputo in
grembo alla Musica, e benchè siamo nati di
civile famiglia, e abbiamo trattato onesta=
mente con tutti (come a noi conveniva si)
nonostante ciò abbiamo corso i stessi rischi,
essendoci molte volte innocentemente
trovati tra sudditi, e crediamo che
resiamo esibiti salvamento senza fare
naufragio sul tavolo per miracolo della Divina

Onnipotenza, e per cambio de' buoni sentimenti.
Ma siccome fu per precetto di S. Agostino di confessar=
si pubblicamente; confessiamo anche noi con
Antica la sincerità possibile, di avere alte volte
meritato di entrare un po' poco nel Maestrato
per de' Magistrati maltrattati, per abbondanza
per indipendenza di quella Pratica che si addimanda
Vocaghudizio; per lo giustizia se l'abbiamo cambia
da grazia ne' ci pochabbiamo da vecchi spiandando
in nostra Potenza Magistrato a dare in pacare
all'altrui gusto col non lasciarsi sedurre, da
falsi consigli, e dalle ingannevoli lusinghe
delle sirene del Mare Armonico e sonoro:
quali sono capaci non solo di fare per l'altrui
la Nave della Prudenza, ma di convolgere
ancora (sia pur lecito dirlo) di convolgere
il drizzo dalla sua Antica Liberazione.
Riferiscasi però ora a nemmeno che per sirene del
Mare Armonico e sonoro non pe' intendo già
di voler dire ne di Afrodite, ne di Tetide, ne di
Salabea, ne di Atine, ne delle Fandatrici Mo=
dene le quali (per dir vero) sono così piene
di vitrafo modesto, che sopra pretendere
di essere comparate a Pallade, a Diana,
alle Pleiadi, o a Tecria Vergine Vestale, che

essendo stata accusata di Stregoneria portò un
Cuscino d'acqua dal Tevere in Roma, e fatto
segno, parendo non reggere una goccia, onde
con prodigio tale provò la sua innocenza, e con
confondere le menzogne i suoi accusatori.
Tanto meno per visioni, e tormenti, ci dobbiamo
affaticare di voler parlare degli Adoni, de
Sanimedi, degli Alcibiadi, de Rudi, e nè anco
de' Virtuosi, Barbari, o Sonatori, i quali sono
magari di tratto così poco pure che in compara-
zione di loro aumentino la politezza stessa. E
credasi pure che sono arabi di Bande e Bande
Tirolesi, e di barbari costumi lo devoti gli Esercita-
tori, e li Esercitatrici delle arte, scienze, fen,
che ci è stato gioco forza obedire al magnificato
che ci hà comandato di esaltarli, affine
di sopra la dovuta (benchè piccioda) lodevole
comparazione de' loro amplissimi meriti.
Ella spreghiamo l'Eminenza mostrando quali sono
le lusinghiere scene, che continuamente
cantavano ai Sovrani primitivi della Musica, persuadendoli di avere scienze e merito
maggiore di quel che ancora bastantemente
non avevano per acquistarsi credito, e per fa
gran figura ovunque di Musica trattarsi.

Tutto ciò riducevasi a una schiera infinita di
finissimi adulatori, quali con finta benevo=
lenza, e con false lodi istigavano la gioventù
musicale dell'uno e dell'altro sesso (non ancora
pratica del mezzo del Mondo) a invaghirsi
e delle seguenti o simili altre formale.
= Tu sei l'incanto del Mondo. Come mai tu
= mai che senza di te si possa fare da qualunque
= un opera buona in musica? Bisognerà bene
= che segnano bei tempo, e altro di stupendo
= di poterti avere a cantare, o a sonare, o a
= comporre se vorrà far bella la sua testa = e
= seguitando a parlare sulli istesso tuono molti=
plicavano e raffinavano quei famosi cabrei
solito a nascere sul Boremi fradetto, i quali final=
mente ascendevano a ricoverarsi sotto la dol=
cezza della Mamadre di quei Cuccoletti,
che non sapevano il modo di liberarsi per=
chè non andassero a sorgo (1) pel Mondo, nel
qual caso solevano portare seco il Retaggio
legittimo Ragione Sagrimo, e il meritato
disprezzo del Magazzino dal quale provve=
nivano. Ed ecco ancora di peggio, che pri=
ducendosi quei famosi fabbricati, a una estrema
evaporazione, si frammischiavano colli Aria, o

(1) andare a sorgo. Vale spaziare in qua e in là per cosa di niun profitto.

si consideravano talmente che nel volere ritornare in Terra, spaccavano con ammirabile Artificio le Nuvole, e lasciavano dietro il più delle volte una scappa di raggio di Sole: dopo di che non avevano saputo se nella altissima regione vedute le Stelle della Rana, e del Cane. Ma intanto però i Confidenti Istitutori restavano illesi dalla dolente pioggia, e forse anco godevano di quel tanto che a quei giovani da loro sedotti era avvenuto. Da queste e da altre ingannevoli lusinghe, da queste lusinghiere sirene, e da questi disarmonici vapori era offuscata la Mente dei Giovani Professori ne' primi Tempi delle Opere Teatrali. Vedeansi fortemente impossessati nella prosunzione, senza merito: nel disprezzo degli altri: nella trascuraggine allo studio: nella malediscenza, nell'ozio, nel giuoco, nella crapula, e nel sonno. Onde il Petrarca esclamava:

Cagion, il sonno, e la pigrizia prima
hanno dal Mondo ogni virtude sbandita

Era vi una altra specie di velenosa sirena che affogava tutti quei virtuosi, quando cominciavano a spiccare in pubblico, e questa era la

Ambizione di guadagnare con somma applauso, e per ottenerne l'intento impiegavano alcuni Amici, quali ben le altro tutto esso non intendevano Musica, mentre affatto, pregandoli a stare unitamente con altri loro Fautori nel mezzo della Platea del Teatro, a sbacchiare disgeratamente le Mani, e urlare evviva evviva con per dar segno a chi sopra delli spettatori Accademici del non intendere di fare un ricioso applauso al loro canto, o al loro suono, o a loro componimenti: Leggiadri cose non meritando tanta Gloria, erano poi causa che quegli applaudenti, che molte volte urlavano evviva fuori di tempo, e roli spesso si mostrarono Bambi allora, che abbracciando sopra pietra sopra.

Quanto bene Tibullo gaga batti!

Ah Lauri, bonos regna dedit, gaudete Pastores.

Più chiaramente scorgesi che è segno di non meritarsi gli applausi da chiunque altro bisogno di raccomandagione per ricuperarsi, per la quale cosa accorgendosi quei Fagiano (1) di essere restati in isola a sbacchiare le Mani, e sbirciare evviva si vergognavano e balbu=

(1) Fagiano. Vale Faccendiere. Voce moderna.

cominciano finalmente di far più quelli in ischiere, in
mezzo, e dall'infinito silenzio loro conoscemmo che
il primitivo applauso era stato falso e forzato.

Et tacet explicitus fauns pudiusque favor (1)

Ma se poi il soggetto medesimo veramente trappo-
so che a lui naturalmente non fatto, e che invece
di esperne gusto, si oppone, gonfiare, pigliando con atti,
conveniva a Barone sagentino rispetto quel detto
di Lucano.

et gaudet in gemitum vergente populo amphitheatro (2)

e medesimo ancora che il Mondo dicesse questo
Urbicoso cantatrice, e componetrice, ma ciò
si rapidosi impatientemente ed inalterato, che
non perde il tabbo o riparo, a dal segno che è
modico fatti; sarebbe dunque stato cavarsi
il suo fatto appresso costui.

La Morte è sina malcontentato universale (3)
alla detazione del riferimento adequato si faccia
gli si pachi delli spesi appendesi frappostigli
accettiamo, terminiamo quel che ponem-
bemmo col dire, che si fa che si cantavano
Teatro si frammischiavano sotto sale. Colla stessa

(1) Peggio (2) amphitheatro. Segnando dai Spettatori della Libro con due Teste. Lubiegt Velina.

(3) Intendan Russa.

e concepiva l'effetto a voce sola che si cantavano
in chiesa fanciullavasi Lo stesso Teatro, onde
cantavasi balletto sulla Faccia il Misere (1)
Nell'ultimo fine di tutto il Componimento era si pia-
cevole, che alle due ore mezze di sopo si calava il
sipario, e essi per corona le opere facevano
gentilissime maniere ad ai sofferenti Uditori.
Recentemente cantasi tutto il Giorno applauso
indicibile, e non si spengono i Camini, e
prima il Teatro non è vuoto per non incentare
il Popolo col fumo dei Cagnoli, Tartufi, di
figurare come se si fuggessero gli Spettatori al
Sbeconditto delli Opere dicamo che la molti-
plicità de' Teatri in poco tempo in Italia
faceva, che ammettevasi nella Musica un
orrido mescuglio di bardi, Cignoni, Schiatte
Rozzi, Ceppi, Sheppi, e Serenatori, che rido-
cevano gli Esercitatori di così bella professio-
ne da aver da loro più confusione di quel che
non sarebbe in un Campo di Fenno, nel quale
fosse stato seminato Sorro, Panico, Miglio, Ceci,
Vena, Fagiuoli, Piselli, Orzo, Saggina, Fave, e
altro Grano e Legumi senza particolare una seme
dell'altro, avanti che si non sapesse. La qual
cosa dovendo fare a un povero Compositore

(1) Salvado Papa.

più spesse che si possono trovare in un Concerto, perciocchè
mentre le Voci delli Altri, e Bassi non piacevano
quelle fatte per lui, onde bisognava che il Compositore facilmente osservasse la differenza de
debolli o mediocri, e con tutto il politico, ridusse
il merito della sua Opera in due Voci e un
Duetto, e lo fece cantare a quei Voci che
lui sembrasseri manco peggio, assolvendosi
medesimo dal non fare per gli altri se non il
meglio che potesse eseguire. Tutto il restante
delli Opera (non meritando di essere ascoltato)
cedeva li sfaccendati Uditori a fare con pe-
destre Ciabatte, di modo che il Teatro pareva
un Mosaico, o una Zanatteria. Chi andava
una volta alli Opera, o raramente non ci
più ritornava: imperocchè non
avendo intesa nulla di quel che udito aveva,
diceva da se medesimo, Sestio andato e Sestio
tornato.

Narrava il Carbogallino Maestro di Scuola
bon delle Bugie, che ne tempi andati i Sabati
Virbugi di ogni genere di Musica, avevano
stretta, o almeno correlativa Parentela co' Sgri
Ufficiali, ed Esecutori degli ordini de' Magistrati.

costoro praticavano co' Trombetti segreti, e cogli
Studioso di Sofia (1) appartenente al Foro Cri=
minale. Altri considerando che la Musica
non fosse ugualmente bastante a loro parvero
vincitrici di poter mai Pannicelli, di acconciare
Tetto, di padere il pelacciolenale, di ut Oiso
altri per la medesima ragione cerboleggiavano
sopra i negozi non solo de' Paesi Lontani,
ma tenevano amicizia con i Mercan=
danti de Napoli in Africa (Paese poco lon=
tano da Adriumento) poi informandogli de' prezzi
delle Mercadanzie, come pure scrivevano
lettere a' Mercadanti del Perù, del Cuzco, e del
Cacapoco, e del Portogallo in America ad istanza, e
spese de' Mercadanti di Europa, dai quali
ricevevano una lacida ricompensa per
ragguagliargli regolatamente della natura
de' Negozi d'Europa.

Altri si dilettavano di portare in dosso (quasi non
volendo) un abito adornato da una quantità
di Sallioni di vari colori. Questi titolavano
in tavolati Cavalieri delli Maddalena (n) la

(1) Sofia Metafora intelligibile....

(n) Cavalieri delli Maddalena. Metafora per regola alla
usanza dell'abito qui sopra annotato.

maggior parte de' quali, tutto che avessero poca pratica di passare il tempo (cosa quasi universale nella Musica) strabiliando semplice e note dovessero avere la loro intonazione nel rigo, o nello spazio, non ostante ciò ebbero bondie di recitare, e di sonare. Pertanto, o Pedrito, e Guarracchi. I Predetti Arcibale, Nisti, e Arcibali ignoranza Musicale, erano fornitissimi, e sottilissima superbia, perchè non consideravano che i Musici di Professione ben nati non avessero potuto cantare, e sonare accanto loro con più poca abilità, e meno arcanza, e non fosse stato per lo generoso rispetto dovuto a quella nobile livrea, della quale era ricoperta l'arrogante villania loro, e il chiaro raggio (1) che nel venire alla luce seco stessi portarono, e costoro conservarono. La loro storia vuole che dopo il giro di ben pochi Tempi fossero fatti pizzicare, e di non avendo altro che fare nella Musica, fuorchè raffreddare, e riscaldare Legnaia (2) loro Fabrica, e per non morire d'allegrezza si ponevano in fare strugge-

(1) Il chiaro raggio. ~~[illegible]~~ Vedasi la spiegazione nelle opere di Sig. Dottor Zagrisoli.

(2) Legnaia. Luogo fatto di Legna per meglio dare calore Celaggi squisitissimi per uso della Città.

ma mestiere di ballare; eccellentemente il Terreno
di loro appartenenza. Alli Istraghi di maggior
merito ed più nobile indole attaccava sopra
gli abiti loro una fiore, ~~fa~~ favoritici delli Satiri del
Bosco congegnato in modo, balando, poteva
lacrimare e secondo l'occorrenza fare con essa
Mi vedete e non mi vedete. Tali istraghi in oc-
casione vanto maggiorde giovialità
recitare ne' Teatri di Tebe di Corinto, e di Atene,
promovevano il loro fratello al grado di loro
famiglia con ordinarli dovere esser sempre
chiamato da lui Sig.r Cavaliere, e nelli pacchi
delli offerte dovesi, formavano mattina e sera
dovevo il finto famiglia scrivere il nome del
suo padrone Padrone, nominando il Sig.r
Cavaliere Agenio Tofanello da Folba, ovvero
il Cavaliere Barone Sbagliantino dall'Ozaro,
col suo famiglia: quando la Folla Gioco era
visibile eccedeva il Sig.r Cavaliere Agenio in
generosità col dar marce, e Bengandate ai
Postiglioni, a Vetturini ai Maestri di Ballo,
ai famigli degli Osti; mà giocando la Gioco era
invisibile litigava con tutti per un Baiocco
e per ogni minutia, poi ponendo le Mani
sulle Spade si faceva rispettare, attesochè

diverse volte colle pezzole alla mano, e la rad=
bella al fianco, hà sopportata le fadiche nell'Ell=
quar in perfetto, e trovando in ordine il conto
senza pregiudicamento alcuno, come se nulla fosse
stato di nuovo = Chi ha avuto, hà avuto molto
detto chi hà goduto = prendeggli di nuovo gu=
dagnato qualche cosa nell'aver ricevuto avuto le
spedate nel Profumiero in dugo.

Ba tali fanta sch dello Giace dò Muraglie pro=
si commettevano diverse Mirangandole e sopr=
nendole, perchè si figurava nella loro idea di
opere veramente il Pittatore, o il Re, o il Conte,
o il Marchese, o il Barone che rappresentavo=
no nell'opera, obliando la stessa senza più
pensare che prima del Poeta, e poi dell'Ar=
pefice, li era stato commesso di rappre=
sentare quel Personaggio. Molto più forte
ancora faceasi la loro immaginazione delle
opere precedenti dai un numeroso stuolo di
soldati di Cittori, di Bendardi, e di Trofei,
per Avanguardia, come pure dal vedersi
retroguardati da Trombe da Timpani da fori
e da altre pompose decorazioni, le quali erano
considerate dalla egra e debole fantasia loro
come vere e proprie testimonianze della loro

piccola guadagno. Finche, mentre fosse poco
rimaneva lo spirito loro affaticato dalle stesse
idee; e benche fossero compatibili in fatto più
di quel che fossero tali inimicati in Teatro, non
mancava però che, essendo diversi fra di cagione
dividere, annidassi in anime di tanto varia
ambizione, e tanto ardire, superbia, odio
di Aquinate.

Cum omnia intra gaudium Deo, sola superbia
Deo opponit.

Margherita Sabella famosa Attrice cantava
eccellentemente in Teatro un Aria di gione
del Assiage ultimo Re de' Medi, il quale acco=
gendosi la prima sera che aveva maggiore
applauso quell'Aria di quanto aveva
potepero tutte le Arie dell'Opera insieme,
Mosso dall'affetto il sig. Assiage determinò sec
stesso di non fare scena con le azioni mute
alla Margherita in occasione che cantava
quell'Aria. Così fece, e fu causa che quell'
Aria medesima che la prima sera andò alle
stelle, la seconda sera non faceva più il me=
desimo effetto, tutto che Margherita la can=
tasse e la recitasse da vero genio. Che fece
Margherita? Imitò seguitamente le azioni

mutò a uno di coloro che fanno compagnia del diabolo nell'opera; egli promise di bene stendere
se egli facesse bene quei Pantomimi da lui inse-
gnatili. Venne l'istante della opera, e la grande pri-
ma Margherita cominciò a cantar la Aria all'Ag-
ghiaccio il quale non la dava retta neppure un poco, anzi stava sull'indietro del Teatro guardando
in qua e in là come se non dicesse a lui. Per la
qual cosa (tengo perduto altro tempo) alla fine
per mano il Diavolo, e gettatali in la Ribalta
(tengo pensa di dirlo, ci mancò poco) lo condusse
vicino ai lumicini, e facendo incominciare da
capo il ritornello dell'Aria, cantò la Aria
quel Virtuoso dei Barocchi perfetta, il quale
fece tanto bene la azione mimica ed altre tante,
tale applauso, che aveva voce di tutta l'Udien-
za il Sig. Aghiaccio fu eletto tutte le altre Par-
ti del Parentela in quelli Aria alla Sig. Marghe-
rita, la curiosità del fatto empiva ogni sito
il Teatro, alla fine dalla bocca del Sig. Aghiaccio,
il quale bene era acceso il fuoco maggiore
(cioè proprio ubbe) l'Impegno, acciò che
stesse vivo l'applauso pantomimico della
compagnia rilevata sotto la condotta della
celebre Margherita Vaticola.

Cantavasi da un virtuoso e da una virtuosa (di forze di valore uguale) un duo in teatro all'ultima cadenza del quale facevano unitamente con universale applauso un lunghissimo trillo (per così dire da crepare. La durata del trillo della virtuosa sapeva di gran lunga una certa, il fiato del virtuoso, onde la sua rappresentanza aveva il bisogno di fare il trillo, il buon virtuoso gran=dò la strisciata in testa, e andò pene nel palchetto del Maestro a chiedere fare il solito trillo ma a voce alta, al fine del quale stettesi egli molto in fuori del noto palchetto ripetea battendo fre=quentemente le mani, e a gridare ancor più non poteva è vivo è vivo è vivo.

Lasciamo tutta la libertà al lettore di immagi=narsi come si trattarono queste due virtuosi dell'uno e dell'altro sesso, e di quale epiteti maficati si regalarono quando fu terminata quella scena.

Alcuni portavano al fianco una trombetta da Fanduio, credendo di farsi temere da' loro nemici per prendere da loro il primo luogo in orchestra (per altro) non dovutoli. Ma vatti veggendo (invece di ferro) la lama era di legno, fu questa fu rispetto dei Farmaglie

nello averlo trovato senza licenza di quelli anni, che fumosamente pendeva dal mè fianco giusta in detto legge al suo Arco Bailume col quale son il Violino.

Altri marciavano per la strada senza spada, perquanto non essere da fidati mediante il modo loro di non ben pensare, e di maltrattare co' Sotanchiomini, ma volle il caso che, a uno di essi capitò in testa un'Archetto, e dare ciò fù confermato la sua Codardia, congiunta alla sua inegual prima natura, solita a danneggiare il Prossimo in diversi modi.

Altri essendosi fatti amici grandi del sudetto giovanino per incensare quel denaro che avevano accumulato, solevano portare sul suo sasso la famosa da una Domenica all'altra nascosta Manichetta corte che l'abito non ne lasciava vedere il principio.

La Crovatta stando in quel tempo grandissima, e pendolone sul petto, essendo solita ricamata di Tabacco caduto dal Naso nel cantare, il Violino che portava il Collaro solevano lasciare sotto gli altri quattro, e sei Bottoni dagli del Giubbone come era Ruffiano corrente di quel tempo, e rimanevasi solo apparentato. Ma nel corso di

di un Ottaviano nelquale quella famiglia costantemente corteggiato avea giorno e notte il corpo del suo Appartatore, diventava così nera che avrebbesi creduto che sotto allo spirato del Siubbone egli avesse un Sembiante da S. Cipriano Protettore degli Scarpariso siano Calzolai.

Senza sapere alcuno si compiacevano i Fantasmi di comparire agli Organi alle funzioni pubbliche con diversi vestiti indosso malamente rattoppati, a segno tale che tenendo la pause in mano per cantare, era assai comodo agli Astanti di potere ammirare quelle Toppolina pulite poste a far pancia sulle Tonicha, poco o nulla importandosi se fossero state alle volte di colore alquanto vario dalli altri secundo Bergamum.

Altri vestendo di nero col Collare alla Romana con abito da Abbate di rigo vecchio dicevasi che fossero vestiti di Ebraio Cappellano.

Le Perucche bastava che fossero di pecio vecchio o fatte in fine ne ovvero a barbe di capra, ma se pure fossero cerjate, si portavano con ciuffi lappate (perchè si pettinavano tanto di pelo) che non le avrebbe scolbe un Pettinesa fino, senza prima stracciarlo.

chi portava i propri cappelli, faceva vedere l'avere con bacchetta berettini, e bastone con bastone pelo in capo. Come sopra ricoperto poi il rimanente della persona economicamente non guappere dagli abiti nobili, perchè il paraggio dell'Pagano impediva il vedere la apparato.

Camminando per la strada della città si vedevano scarpe colle rude ammonsabe, e colle maschere in punta delle medesime adornate di puzzolente fango.

Si vedeva ancora che i Musici ignoranti (benchè poveri fossero) non mancavano di essere in piedi e poco o nulla stimando i Professori veterani accreditati e modesti che avevano professato di far servizio agli Uomini di onore. Tutto il tempo che prima avevano, o a usare un bel disprezzo erano tutti d'accordo, o almeno la più parte di essi.

Vic a fing fin dea fè offa con un jerra coffi (1)

Si vedeva che i Musici ricchi (benchè ignoranti fossero) disprezzavano i loro Benefattori facendo appunto come i Bovi, Cavalli, Asini, e con riverenza parlando, Muli, quali quando sono pienti o sazietà insolentiscono, e tirano di calci alla Mangiatoria.

(1) Il Botta Lami nelle Meniippee.

si vedeva parimente che i Musici ricchi e eccellenti nel canto nel suono, o nel comporre disprezzavano i Musici poveri, quantunque virtuosi fossero al pari di loro, e talvolta di merito superiore, questi per essere stati favoriti dalla Fortuna avessero eglino di pagiato tributo dedicato (secondo i Poeti antichi) a Minerva Dea della sapienza, e per loro Maestra salutata.

Il Orabone latino dice = sapientiam ego rerum divinarum et humanarum scientiam cognitionemque, quae causae quae res sint (1) = Domandò se dopo avere udito una tal definizione = Geroniana saremo così stolti di credere di sapere, = Noi tutti quanti che Filosofi trattiamo, e non = sappiamo scuina altro cosa nel Mondo ?

Si vedeva che tanti diversi Capi di diversi stati uno e dell'altro sesso, erano tutti concordi nel sapere manifestamente obbligare i loro Protettori acerrimi, e segnatamente chi ne alcuno de' suoi Protetti si fosse giamai lamentato di aver ricevuto disaggio dall'Illustrissimo Sig.re Vale, o dall'Illustrissimo Sig. Fodale era cosa certissima che senza esaminare se li accusi fosse vero, o no correva il detto Protettore a furia a far prendere provvedimento al suo

(1) Cic. 4. Tusc. quest.

Prodotto i frutti della sua plenipotenza Ridi-
gione col vendicarlo spropositatamente con
parole non convenienti a chi le udiva, ne
a chi le pronunziava, onde ne seguivano
impegni mortalissimi.
Si vedeva che i Compositori, i Cantanti, e i Di-
nabori poco più che principianti portandosi
in Paesi non molto lontani dal loro per esper-
tare la loro abilità portavano seco un diluvio
di lettere di raccomandazione. Cominciate
poi che fossero le Recite nel Teatro dove o-
pravano riempivano le Valige della Posta
con un diluvio di lettere che ricevevano nel
Paese, nelle quali leggevasi che l'Opera an-
dava alle Stelle, con altre Baboccie in
propria lode loro. Spargendosi tali nuove
per la Città avveniva che la curiosità mo-
vesse Dame e Cavalieri a fare un viaggio
per partecipare di quella Accademia Pipin
Rappresentanza, nelli udii della quale
trovavano che fosse una di quelle opere
che insegnano a vivere i Vivi, e rispettare
gli Infermi (1).
Chi vorrebbe mai dagli la pena di raccontare

(1) Facezie del Fagiuoli nelle sue Commedie.

a veglia le i tutte o fondatti da Mura che facevano
Maestri di Musica per insegnare alle Zitelline?
Noi per tanto ne diremo non Modello già da
una Scrittura fatta nell'Anno 1754 piuttosto per
sodisfare ai Parenti che per nostra elezione.
Si dichiara alla presente privata Scrittura di vendere
e Benere come se fosse un pubblico giurato, e gua=
rantigiato istrumento rogato per mano di pubblico
Notaio, che essendo richiesto il sig.r Nicolao Bon
Solafio di Danaro Leggere dal Bigoo Luggiano
d'insegnare la Musica alle sig.re Petronilla
delegata Pasquale Sguattacchi da Bardio, co
minciando da fondamenti delli detti Salfanto
e seguitando fino che ella sappia bene da
poter recitare in Teatro o bene o passabilmente.
Per la qual dimanda fatta dalla sig.r Petronilla
Sguattacchi il preflato sig.r Don Solafio Leggere
a spa me impegno d'insegnare alla sig.r dalli Salfanto
alla Tosa. Tutto quel che riguarda il Canto
Musicale, senza ricevere da essa veruna
somma di danaro, contribuendosi solamente
(parola) da essa verso sommenfalto tutto il
tempo che ella studierà sotto di lui che
con per patto.
Venuto poi che sarà il tempo che la sig.r Petronilla

Tranquillo Squadracchio dell'Ao mandare in Torino, sarà obbligato il Sig. Don Delfino Ruggero di andar di detto ad esso medesimo Sig. Petronilla dovunque ella andrà (franco di spese di viaggi) per così farlo impiantare mentre la Salta, senza però pretendersi dal medesimo Sig. Don Delfino di convivere al solito con esso. Qual dovrà in tale occasione officia alloggiato dal medesimo Sig. Petronilla in un conveniente quartiere, ammobiliato, con letto, gabelli, tavolino, cappellinaio, (con mantenimento non solo per il tempo delle prime quattro recite da seguirsi ovunque ella sarà per essere chiamata per recitare in altri Paesi, ma ancora per gli intervalli di tempo che passeranno fra una Recita e l'altra delle predette, di sopra quattro recite, in caso che elle siano nello stesso, o in Paese vicino, e quello perchè così pertanto.

Alli incontro la Sig. Petronilla Squadracchio per una specie di gratitudine, pagamento (sine quo non) delle cominciate stagioni nuziali, che il Sig. Don Delfino Ruggero farà, ed avrà fatte alla predetta Sig. Petronilla, si conterà con contenta promesso promette di far passare per proprio suo ordine dalle Mani del Sig. Simpiciano pro tempore a quelle del Sig. Don Delfino Ruggero tutto il denaro, che per la prima Recita sarà stato

accordato alla somma abilità della sig.ra Petronilla Squatracchi, e questo perchè così per patto
La seconda volta che la sopradetta sig.a Petronilla Squatracchi anderà a recitare si obbligò e obbliga di pagare di suo proprio mano al sig.r Don Selafio Suggeri la metà della somma di tutta la Recita. La terza volta la terza parte. La quarta volta la quarta parte e ciò perchè così pei patti
E confermate che sono le suddette quattro Recite, e che il danaro pagato compiutamente dalla sig.a Petronilla Squatracchi al sig. Don Selafio Suggeri non abbia compita la somma di duemila scudi da Padi dieci e cinque di Moneta Romana si obbligò e si obbliga la sig.a Petronilla Squatracchi di seguitare a porgere al sig. Don Selafio Suggeri il solito comodo della sua Mensa fino a tanto che sia estinto il suddetto debito di scudi duemila del quale si obbligò e si obbliga la sig.a Petronilla Squatracchi di pagare al sig. Don Selafio Suggeri dichiarandosi d'ora fino a quel tempo debitrice, e ciò perchè così pei patti
La presente scrittura (essendo fatta di comune consenso) si dichiara per l'osservanza

di quanto in esa si contiene che l'una e l'altra parte obligano le loro persone, effetti, beni presenti e futuri, e loro eredi, quali, pro quibus obligaverunt, e pacto imaginarios promiserunt de rato, alias de nullo firmi veruntactis.

Articolo separato e seguito.

Si caso poi che per qualche caso fortuito non fosse permesso alla sig. Petronilla Sgambracchi di tenere dritte le sue obligazioni, promesse e promette in obligo, e si obligano il sig. Biagioccolo del fu Teodorico Cammelloni da Afinalunga Protettore della detta sig. Petronilla Sgambracchi di dotare per della di lei propria dote, ovvero mancasse di tempo tutto il vuoto, avendo nel pagamento di due mila scudi che la predetta signora promesse e promette di pagare al sig. Don Salario Suggerio in ricompensa delle sue onorate fatiche, altrimenti facendo dovrà il sig. Biagioccolo Cammelloni soccombere alla legge quidlibet quodlibet Paragrafo Rebrocchi Codice ad legem Iulian de adulteriis, et legem in infinitum. Digesti de fundo dotali, e dovendosi poter procedere contro il medesimo sig. Biagioccolo Cammelloni

in qualsivoglia Tribunale, come pur a pal de=
sore del sig. Don Selafio Ruggeri per ciò perchè
così per patto, obbligando il medesimo sig. Bro=
giacolo Cammelloni non solo la sua propria
persona, ma ancora i suoi beni presenti, e fu=
turi per suoi eredi, e signori quali fede si sotto=
scrivono fatto che le suddette parti di mano
propria alla presenza degli Infrascritti Testimoni.
Io Donno Selafio del gdo Paradiso Ruggeri del
Borgo di Ruggiano affermo quanto sopra M.o Pro.
Io Ferdinando del gdo Pasquale Giuliacchi da Studio
affermo quanto sopra Mano proprj.
Io Brogaciolo del gdo Teodoretto Cammelloni
da Afinalunga Rettore de' conti della Roveredi
lungo le Mura affermo quanto sopra, e perchè
di lettere non sapere scrivere pregò me Tonfano di
Ruffino Fascaggossi da Fanelo (che sapevo meno
di lui) di fare in suo nome la presente firma,
ed in fede Mano proprj.
Io Giorgio Tappabò Maestro di lingua e Magnano
da Mercatale fui presente e testimonio a
quanto sopra si contiene, ed in fede Mano proprj.
Io Ignazio Bartolini da Melato Maestro di Ballo, e
Tamburo fui presente e testimonio a quanto
sopra si contiene, ed in fede Mano proprj.

Altri patti e scritte barbare si facevano da Maestri sedarine e sedarine di Musica, ma perchè non crediamo che sia pregio dell'opera il farne più larga narrativa diremo solamente che molti prime altre figliuole che bramavano cantare non facevano nei patti nei scritture co' Maestri di Musica, ma pagando loro un tanto il Mese, si finiva per l'altra che si pate si obbligo dall'una e dall'altra parte.

Diverse altre sedicenne pagavano il Maestro tante chiacchiere e per avventuria imparavano più presto di quelle che lo pagavano quanti plurimi. Arrivate poi che elle sapevano recitare facciano promozione del Padre della Madre de' Fratelli, delle Sorelle e del Maestro, e dandoli tutti alli la dignità di loro servitori, al patto però di esser servite di tutto punto, e si sono vedute di vesti Padri tanto che neri per le loro figliuole Virtuose, che nell'opere portate in sedia da sopra al teatro, e dal teatro a casa (nel tempo delle prove delle opere) mancavano di giorno per la città accanto ai sedili in piano di sentire, collo scaccia in mano della parte da recitare dalla sua figliuola, solo per la vanità di fare ammirare la

Sentire nel vedere di quanto la gran polacca con=
pace quella buona ragazza di Siccari in testa, e
poi cantava mente.

Ma noi crediamo che sarà meglio rispettare un
poco più, e trattare con più politezza la sacra
Antichità con dire in compendio tutto il detto
di quello che narra il Carbagallina sopra gli
affari Musicali de' secoli passati, che ad altro
non tendeva che a manifestare che i Musici
di quel tempo vivevano tra loro come fari e
Satti intorno agli ozzi, come gatte e gatti intorno
alle lische, e come Leoni e Tigri contro la preda
esposta a loro denti e ai loro artigli. Egli diceva
che vedevansi sempre in mezzi in contese alter=
cazioni, impostare, accuse, pretensioni, sorpa
mento, calunnie, contrarietà, vendette, frodi,
contratti doppi, ciò pieni falsi, leggi debolis
vanti, persecuzioni, incontri strani, successi
funesti, intoppi, inciampi che uno tendeva
all'altro, livori, inerzie, impertinenze, le
inguardicose (quali tutte sono regate da
Orazio dicendo. Vitia nemo sine nascitur.

Ora per quel che riguarda agli affari Musicali
del tempo del Carbagallina infino all'Epoca
presente, vien dichiarato (almeno in parte)

Li seguenti Versi

Le Donne, i Cavalier, l'armi, gli Amori,
le cortesie, l'ardite imprese io canto (1)

Circa poi alle laudi che meritano i Professori di Musica di oggi giorno siare testimone l'Art. II del Cap. X di questo Speciale, rappresentandoci o giuntoni leggeri, bene è vero che vogliamo pur gare la cortesia degli Amici Lettori a non pensare che il nostro facile abbia per fondamento il non dover scoprire molte cose degne di eterno silenzio, ma facciamo loro sapere che lo spo= gione che affatto ne scoraggisce è la seguente stravolta narratacci dal Sig. Stralogo Cavaliere, quale egli disse di averla letta nel Supplemento nelle Storie di chichicho Mon= dondone.

Riflesse un giorno Apollo di Pedagnacci lungh= e spiduvia ai disporti per oppenvaire qualche sito avesse preso il Traffico delle Lucerne, e delle Arti da lui medesimo (molto le mpocivanti) si fero incamminate. Ra Lanzaua cosa cominciarono esaminare Facendo ciò potè ben facilmente accorgersi, che per mancanza della sua assistenza ogni giorna più deteriorava le loro condizioni. Per la qual cosa cominciò a esaminare come

(1) Ludovico Ariosto

come egli pensò liberarsi dalla continua cura di
tali faccende, per riedere in via d'allegrezza piacevo
lezza di quel Giardino. Rammentossi il bar
baro rapito e quasi inebriato da tali apparenze. Mi
nerva immaginossi il modo di rammentarli
che il paese dove la prima volta la prese, non
non dovea per alcun modo nominarsi per le
due e per le vergine non promesse e giovevo
volmente parlo, mi volse e pellegrino
ragionevole albergo di riparare immanti
nente dando di fondine. quindi fuggiamente
lo raggiunse dalla destra del cavallo leggiero, e
mise la prima sua seconda, e la legge delle
sue penne. Marte, e tempestoso come
fuoco vibrato di acciaio nel fonte delle Cerniti,
profondo nella area, sua lucciola, e mise delle
colla urbe d'alla sua celeste cabra, indi pergen
dole a Minerva le disse: Fuendi sapiente sua,
sia partecipai le due studio dottrine a
queste penne immortali, poscia le presentai
a me, guida di ogni suo sapere. Sarò poi
cura mia di pergere aiuto con esso a
sua a miei seguaci, in guisa tale che
mai non perciranno i nostri studi.
Impazientò Minerva dello stile di così bel

proposito di Apollo la pietra e la pose nel suo
Museo simile alle scienze, alle belle arti, agli
strumenti, alle armi, agli scalpelli, ai
pennelli, ai disegni, alle squadre, ai ter-
mini, alle immagini, alle fabbriche, alle
figure, ai bisogni mondani, alle ricchez-
ze ai diguanni non curati dagli Uomini di lin-
gua sagrati loro dalla mancanza delle
Muse, e dalle ricompense, onde dice il no-
stro Petrarca.

Povera e nuda vai Filosofia.

Al carro di Minerva ribaciano le pietre in
mano di Apollo, piene di sagiezza, e per
suo comando vola nostra mano sotto,
agli Orfeo, agli Esonici, e di Regina delle
scienze, e delle arti (sorgi che eglino, neppure
se ne accorgano) inviandole alle volte
per una gentile impiastra, e nibo, tutto
quel che dagli Uomini di Minerva hanno
ottenuto, e facendole valere nave a se guardo
più a lui piace.

Gli più grandi di mecho, inoltre la prima,
a medovita seconda, e minor la terza,
onde è che da essa si adunistrano fonti di
ammirabili opere scienze, secondo la nostra

del più e del meno, che hò risolto di
volerli dare il medesimo Mappaio Apollo
Vedutosi da Venere la premura di Minerva,
e l'indagatrice sotto ordine da Apollo pericolato
degli studi de' loro seguaci, ed essendosi
ingelosita per l'timore di perdere o di minuire
il numero de' suoi, mediante il mezzo di incorag=
giglia a proseguire gli studi di lei dedicati,
per lo qual capo detto di giglio al fedele del suo
Regno, si pose a sua disposizione tutte le penne
Maestre dell'ale della pelle.
Queste dalle penne furono bemigliate per mano
delle Parche negli amorosi voleri di Venere,
per da alle figlie di Giove, che (secondo
Omero) costituiva la mente di Marte,
si bene portarono nell'Arsenale di Cupido,
a stropicciarsi agli archi, alle frecce, a lacci,
a Ricci, a Riccioni, a Nei, ai Bellettini,
agli odori, a manigli, ai Vezzi, alle Mole
vecchie, alle lusinghe, alle adulazioni,
agli sguardi dolci, e degnosi, ai rapi=
ri veri, ed ai falsi, ai pianti, alle lettere,
ai Biglietti dolci, e anco agli amari, ai vol=
taggi, e diporti, ai piaceri, alle gioie, ai
Conforti, ai giochi, alle allegrie, ai

ricattelli, agli scherzi, alle feste, alle dolcezze, agli gelsi, alle galoniè, agli segnetti, alle rappresentazioni, alle, a sogni, alle visioni, ai diletti, alle navicelle, alle amarezze, agli specchi, e a simili altre galanterie, ra: scherie.

Chettificate ed chiappugnate che furono le pu: fate pennie, Cipriano le mettette e le pose in mano al padre Gio, acciò che le consegnasse di ordine suo a Morfeo, affinedi comunicarle nel dormiveglia colono, che pongono ogni suo piacere nei perdimenti di tempo, come sono gli Innamorati, i Stracaloni, gli scultori di inutili fandonie, e piantatori di carote. Li quali con molta rapere tentano di scuriele non già con intenzione di giovare ai lettori colla produzione di cose sublimi e vere, ma perchè per soddisfare alla fogia di quelle penne strategiche da Cipriano sono legati e spionati a confermare questa sorte di inchiesta, che per la sua varietà fugge dalle Grube, come l'ombre allo spavento dei Corpi che le cagionano.

Non dunque temendo fortemente che nel tempo dei nostri innocenti riposi Morfeo ce l'abbia

venato pianta d'alloro in mano una delle più
Madonnali penne del Cigno di Febeo per darci
impulso ad alzare con essa la grandissima
parte di Uccelli Comico-Mistico-Satirici, che trata-
viamo di porre in questa Cronichetta; perciò
e vogliamo pel cibo che Marsia ci lo appigli per
avere l'occasione di avvilire l'Autore vuoto, e
essendo la medesima Professione che ha dato
da vivere civile, e onesta mente per chi vuol
vecchi ai suoi Spettatori.

Tanto abbiamo pensato, e risoluto di volere fare per
lei, perchè i benigni Lettori non credano mai
che ne abbia cagione del nostro silenzio una
estrema vaccuaggine, o una volontaria strin-
gardio; tanto più che a noi piace meglio tutto
invece di andare tanto altri ciarlando, di
rimanere i Giovani studiosi di Musica al Magno
Apollo, acciò che lasciate le Cetre accorino ad
apprendere non lo studio codarsi ad altra incom-
prensibilmente dilettevole, e dilettevolmente
incomprensibile.

Condita mihi placidus gutta
supplices audi puer Apollo (1)

Ma perchè desideriamo di non lasciare affatto
contenti quei Lettori che avessero voglia

(1) Orazio.

di vedere un ritratto al naturale della Sinfonia musicale passata, lo rimettiamo a leggere la Batracomiomachia, o sia la guerra dei Ranocchi coi Topi, e troverà che qual Principe dei Poeti di tutti i secoli (1) nel prendersi piacendi fare la rilevata descrizione delle bene gaste requisite tra quei Cantori aquatici, e sonatori di denti sulle Cribecca del Lucio, profetizò la furiosa e lunga guerra tra i Cantanti e sonatori della Tolfa; da' quali il più famoso, e solido Maestro di Cappella è stato certamente il Signor Sconcerto, e ciò non potea essere altrimenti; perchè i Suoni della Musica (come in principio di questa Cronichetta dice il nostro Amicacciola) furono affatti dalla Lattra dei Martelli sulla Incudine, la Tiranda delle quali cose è di spiacevolmente pungersi una con l'altra con terribilissimi Colpi.

(1) Omero

Fine della Cronichetta

Supplemento

Riflettto il Veracinocho lo scrittore della sopra registrata Cronichetta non hà voluto, e pure condannato per uno spiarto favole col narare le magnifiche, e sopranaturali onoranze conferite alla nostra Regina dal Padre degli Dei; ma (non solo per cagione delle doti della natura assegnatele, ma ancora per la perfettà mentre sovra prudenza che in lei risiedeva) divenne la gloria del secolo, e la discreta Trionfatrice Cuori, e del Senno. Ella vedesi platonicamente amata, e con innocente diletto applaudita dutto il Mondo: per le quali virtuose facoltà di aggiunte alla quantità di altri suoi decoroso, e sublimi meriti, fù percagmando di Sovreguidato in Parnaso: dalla percuzione, e dalla ripercuzione, corteggiata dalle quattro Parti del Mondo, e finalmente dal Modo perfetto posto in Trono dell'Udito, e dal medesimo ammirata non tanto per la giustissima sua historagione, come pà la dolcezza dell'Angelica sua Voce, colla quale non hà sconguagliato giamai

il Cervello ne' apprestato riparo de' suoi amici=
lari Clienti; come fanno le Cassiduje del
Milo collo strepito delle loro preziose
Cascate: volle la benevolenza di Padre che
Giove esalbasse questa nostra vaga, dolce,
e bella quanto Modesta incarnatrice alla
uguaglianza di tutte le altre deità sue figlie,
ed dichiarolla Dea de' Fiumi, e Protettrice
de' Fiumi. quindi coronatola di sua mano
in vario, misurabilissimo brillante ridotto a
Diadema piccolo sulla Testa di buona fortuna,
ordinò a Bacche da sui quattro principali
Minisfri Levante, Ponente, Mezzo giorno, e
Tramontano fosse trasportata sull'Olimpo,
quivi con sommo splendore rendesi visibile
nelle più oscure notte in forma di Stella
di prima grandezza. Co' raggio dove ella
apparisce sulla Stellato firmamento e la
Stella della del Giro e gli Omeri Potenzioni
del Pegaseo Pegaseo in vedusa di Aquario,
de Pesci. Il suo colore è candido. Il suo
Movimento è un continuo Fuoco brillantissimo
Il suo nome è Verosica. Tanto volle il
sommo Giove, e volle ancora che da Mercurio
fosse diffusa un Diploma, nel quale dichiarasse

a tutti gli Poi che presiedono alla Terra,
all'Acqua, all'Aria e al Fuoco, che sua
Altezza Reale Maestà comandò e comanda,
vuole e vedere Sua Veronica Reà de Tutti
e Protettrice dei Sudditi sia il quinto elemento
necessarissimo a tenere in essere la vivacità
de' loro Moti; e colla potenza de' suoi benigni
influssi abbia deifica virtù di conferire
prosperia salute, e ricca prole, e perenne
felicità a chiunque (non a caso) ama pro-
tegge, e glorifica i soavi frutti della Vigna
de' Veri Professori suoi seguaci, e con pa-
ternozelo conforta i falsi compositori (cioè
gli Impostori in Musica) a studiare in modo
tale da poter divenire anch'essi buoni, e
veri Maestri per non avere occasione di
rifiggere gli altrui componimenti con
pretensione di fargli credere loro propri
parti infino a chi non è di vista corta.
Il Regalo guaccennato Diploma fu pro-
mulgato dalli Ambasciadori degli Dei(1)
da quella parte del Cielo donde tutto il
Mondo può vedere e udire. Udiffi ancora no-
Campi elisi (N) la lieta e fausta novella

(1) Mercurio (N) Campi elisi (come dicemmo) furono cavati
dalla rappresentazione scritta il Paradiso.

della Deificazione di Madama Veronica, per la quale così i Compositori, i Cantanti, e i Sonatori quivi dimoranti eseguirono (con festa solennissima, e giubilo universale) una impareggiabile Accademia, il di cui sistema fù una sbrepitosissima inestimabile Musica, cantata da Voci, e sonata da Mani eccellentissime dalla Fama ebbenissate, e i Componimenti che si eseguirono ancora furono scelti dalle Penne concesse ai veri Compositori da Apollo. Gli Ascoltatori delle Apollinee e Minervali Produzioni furono, e sono i Conservanti di quelli dolcissimi, il rubimento de' quali è la sola purissima Armonia proveniente dalla Deificata Veronica. I Poeti che dagli Antichi furono parimente chiamati Musici si poterono scrivere l'Apoteosi (1) della Musica, e lo intitolarono

Il Trionfo della Pratica Musicale
che insegna a rendere
la Discordia concorde

(1) Apoteosi. Apotheosis: dagli Deificatio relatto in nomen Deorum Pudagrorum Vesti Scaliger in Apol. c. 34

Il Fine

1.°

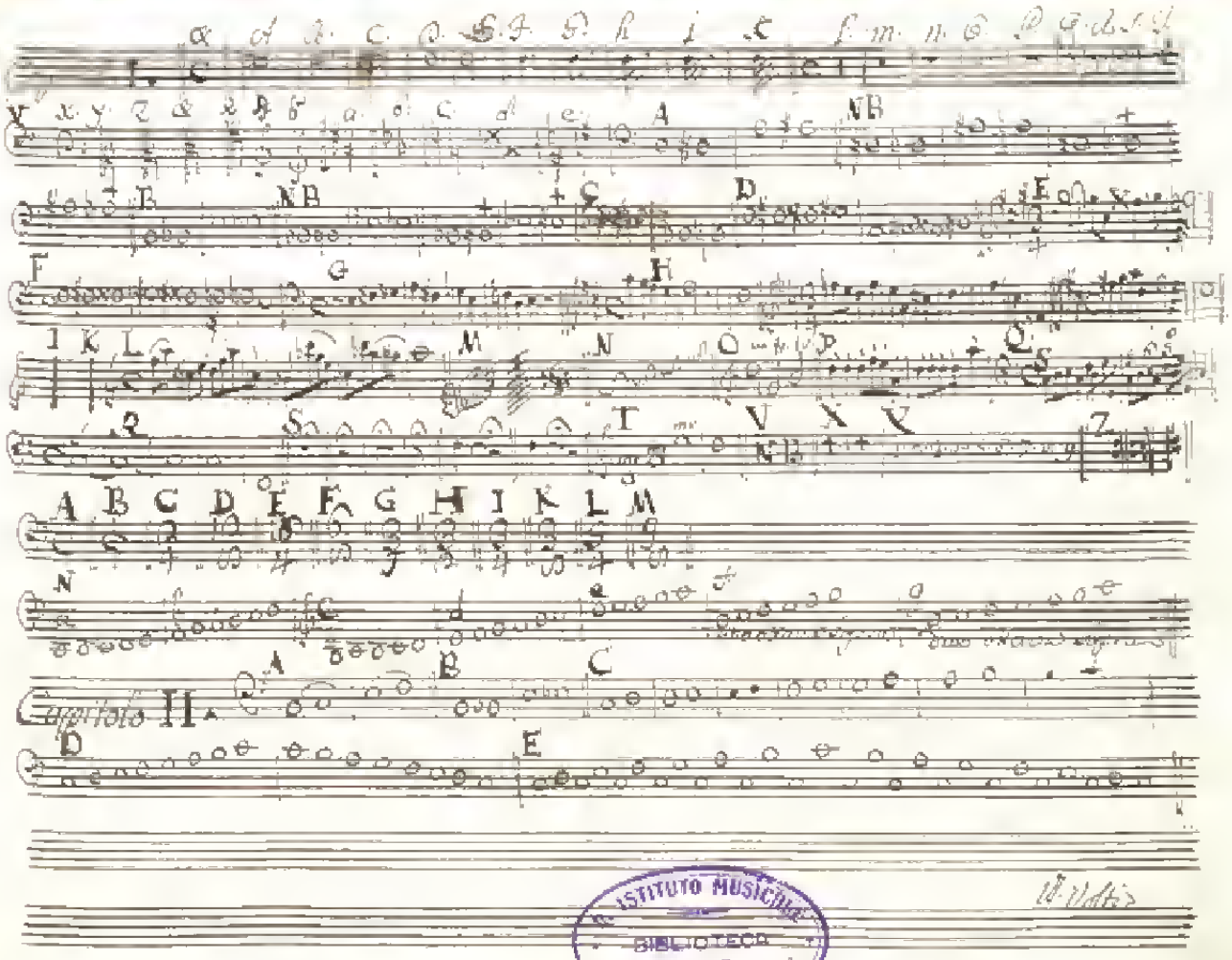
Venezia

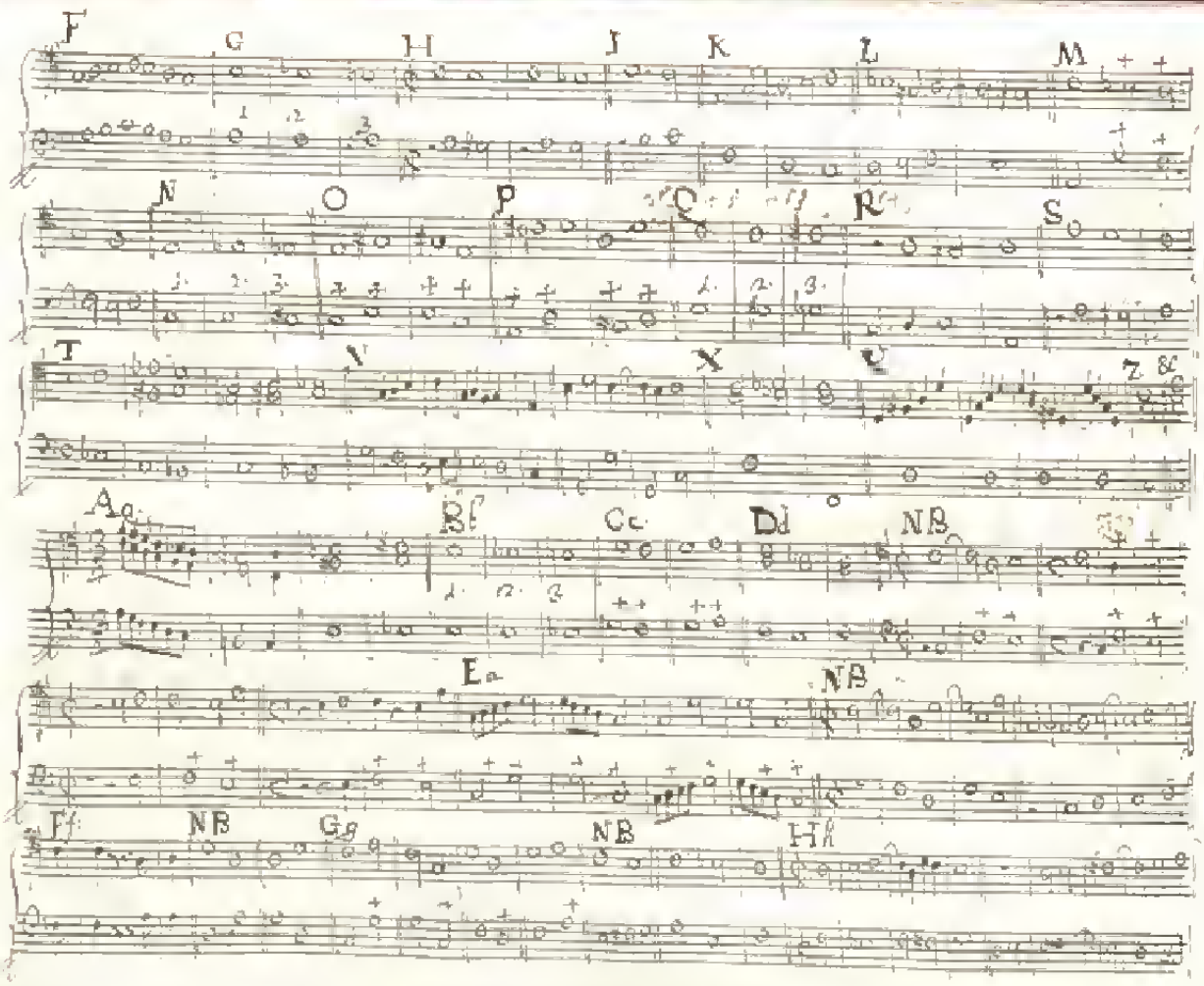
P. I. 29

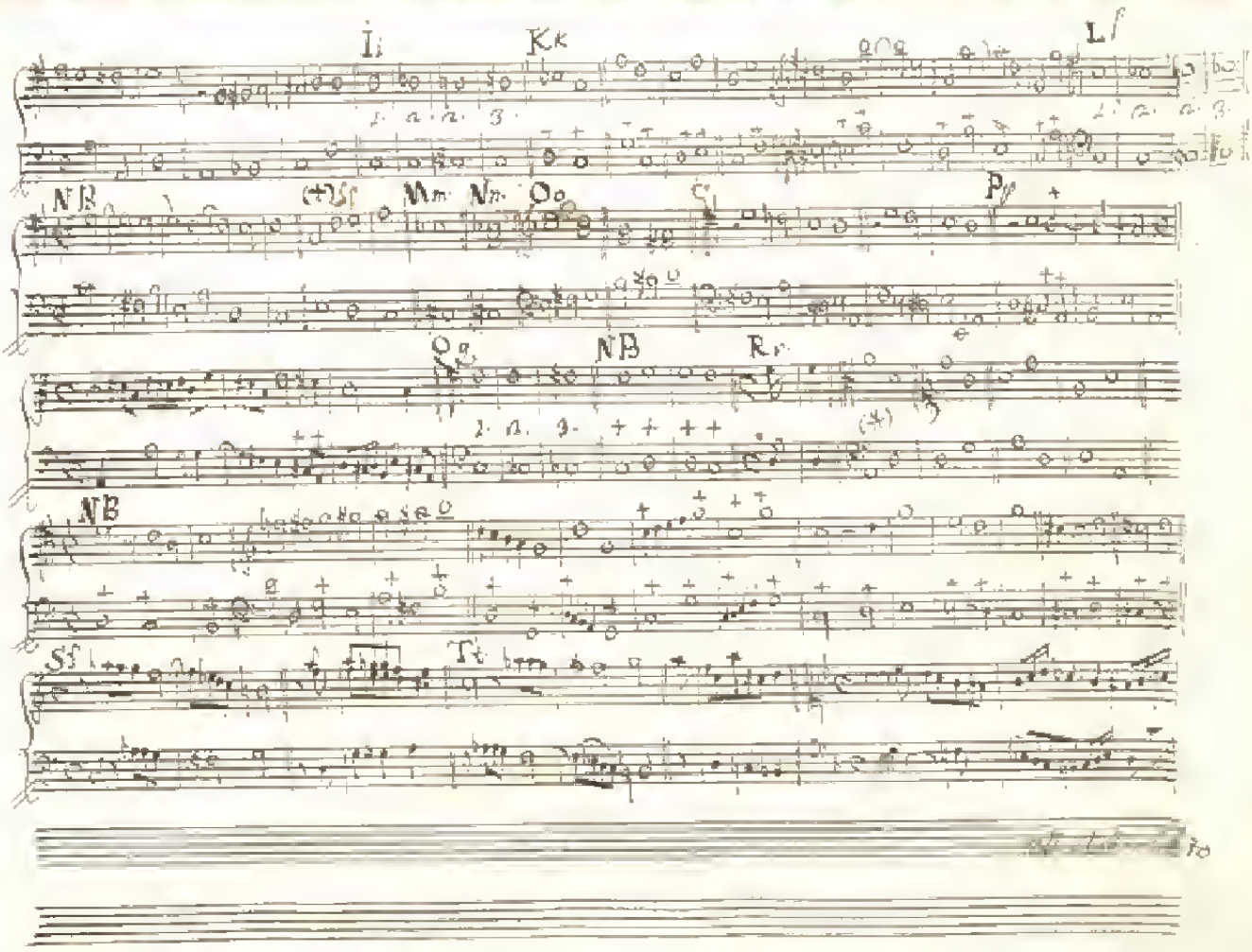
Questi Fogli vanno infiniti avanti al Stampato del Capit. I.mo

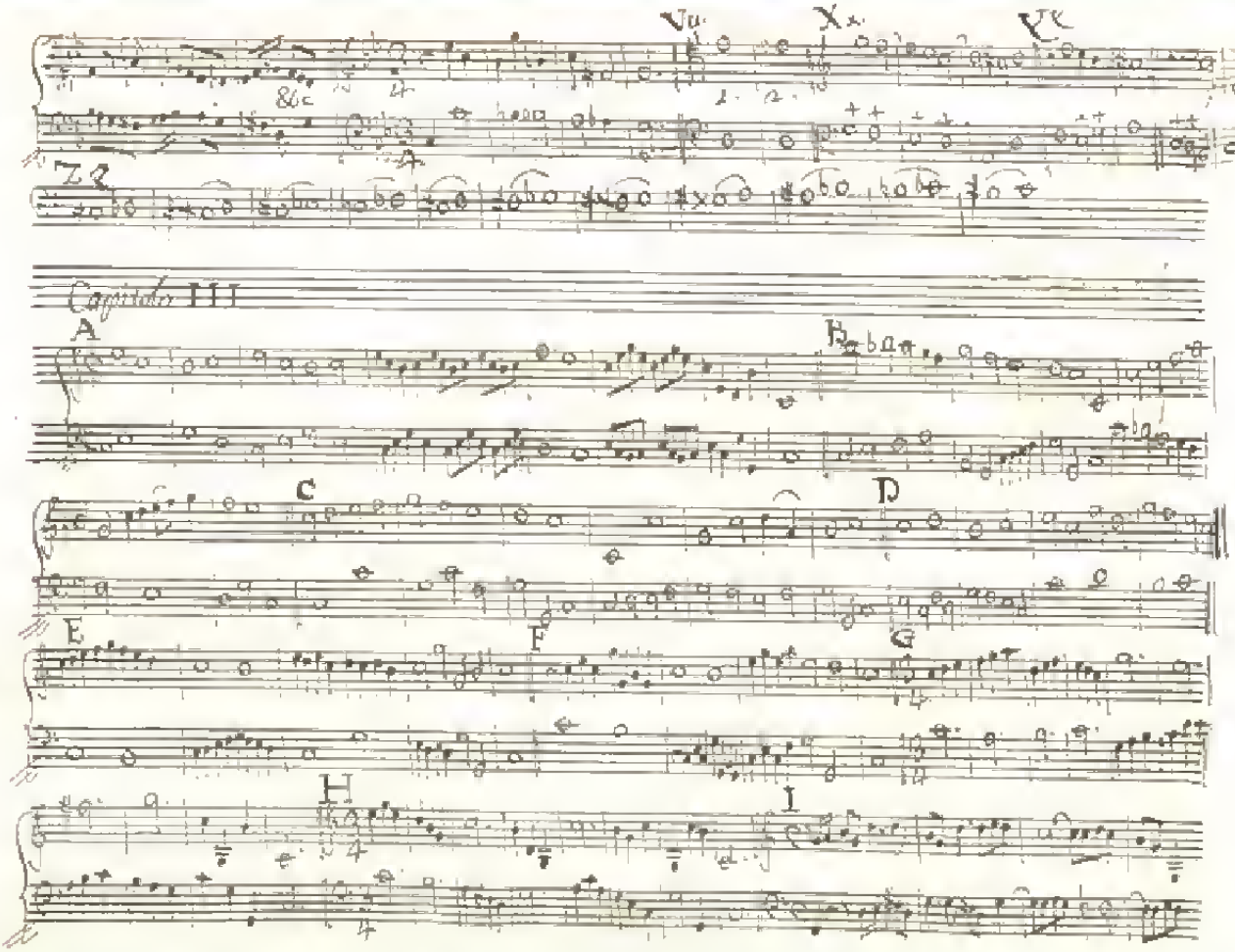
Stampi

1




F
G
H
I
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
V
X
Y
Z &
A
B
C
D
NB
E
NB
F
NB
G
NB
H


I
K
L
NB
M
N
O
P
Q
NB
R
NB
S
T


Vu.
Xx.
Yy.
&c
Zz
Capitulo III
A
B
C
D
E
F
G
H
I

K

L

Laudate Domi = num om = = nes gen = tes omnes

Laudate Dominum omnes gentes omnes omnes gentes omnes

Laudate Dominum omnes gentes omnes gen = tes omnes

Laudate Dominum omnes gentes omnes

omnes gen = tes

gen = tes

gentes

gentes

M

Deus in nomine tuo salvum me fac et in virtute tua libera me libera me et in virtute

Deus in nomine tuo salvum me fac et in virtute tua libera me et in virtute

Deus in nomine tuo sal=

NB NB Deus in

tua li = bera me Deus exaudi orationem meam auribus percipe

tua libera me li = be = ra me Deus exaudi orationem meam

vum me fac et in virtute tua li = bera libe = ra me Deus exaudi o=

nomine tuo salvum me fac et in virtute tua libera libera me Deus e=

auribus percipe verba oris me =

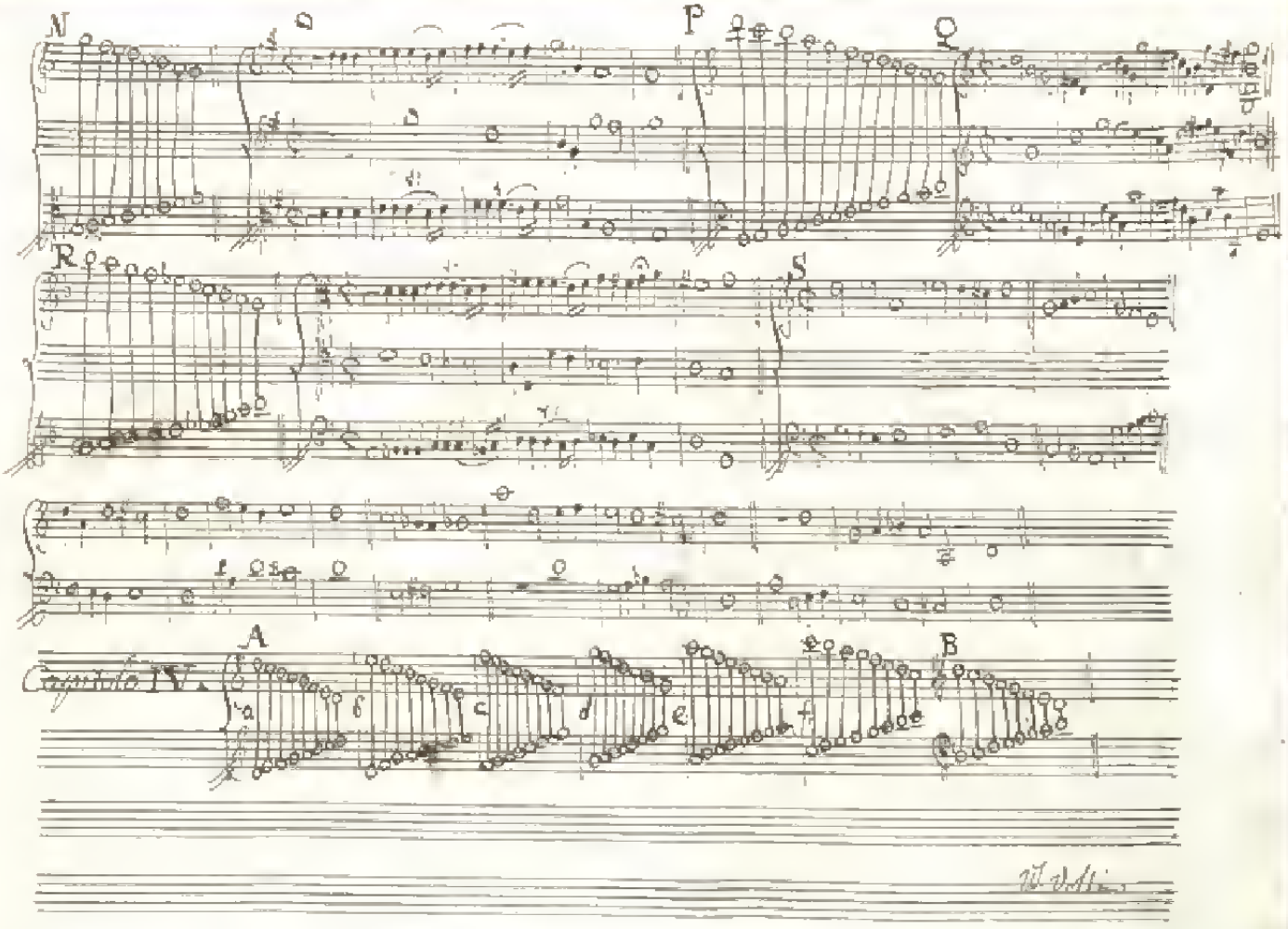
NB

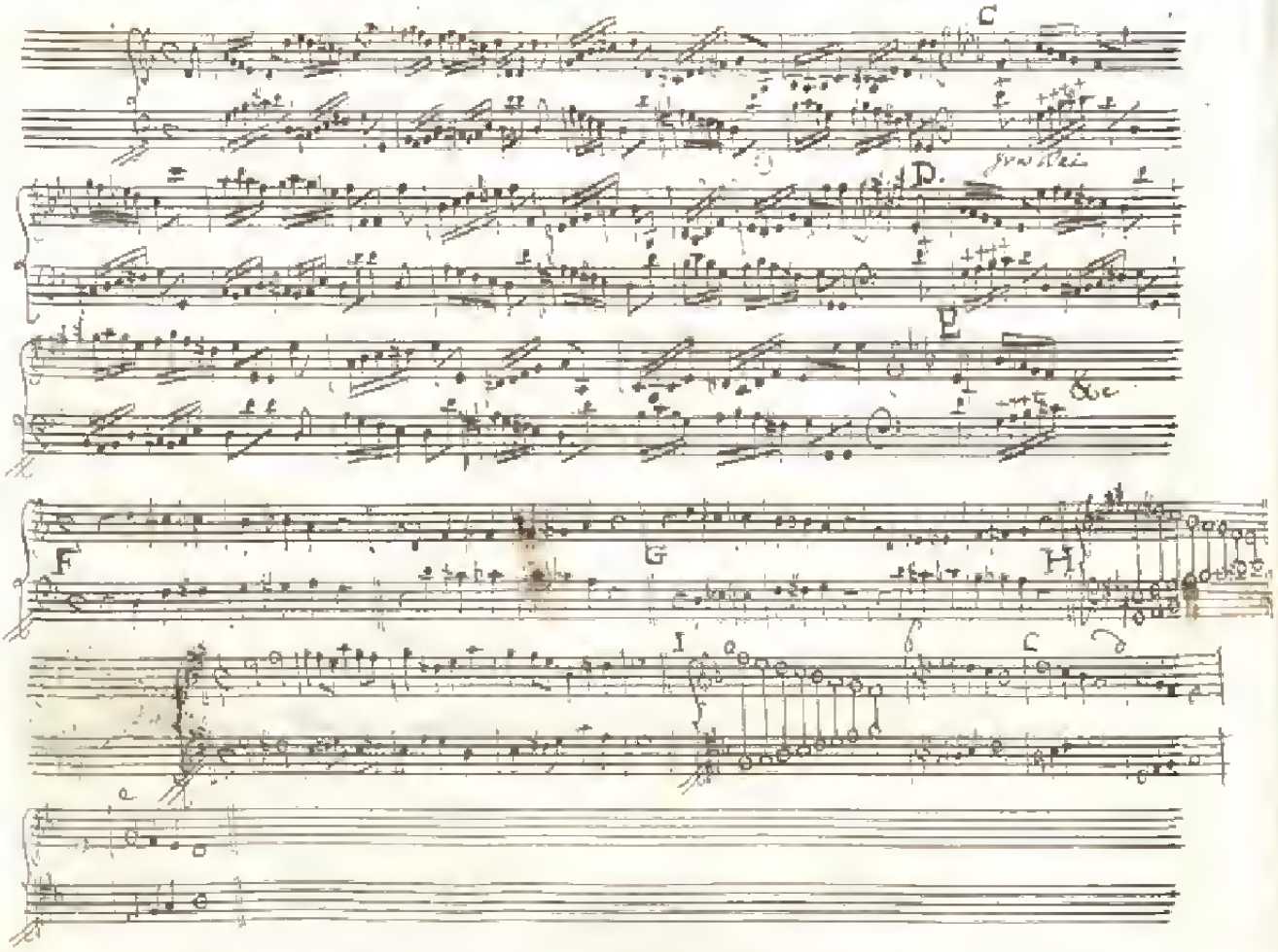
auribus percipe NB verba oris

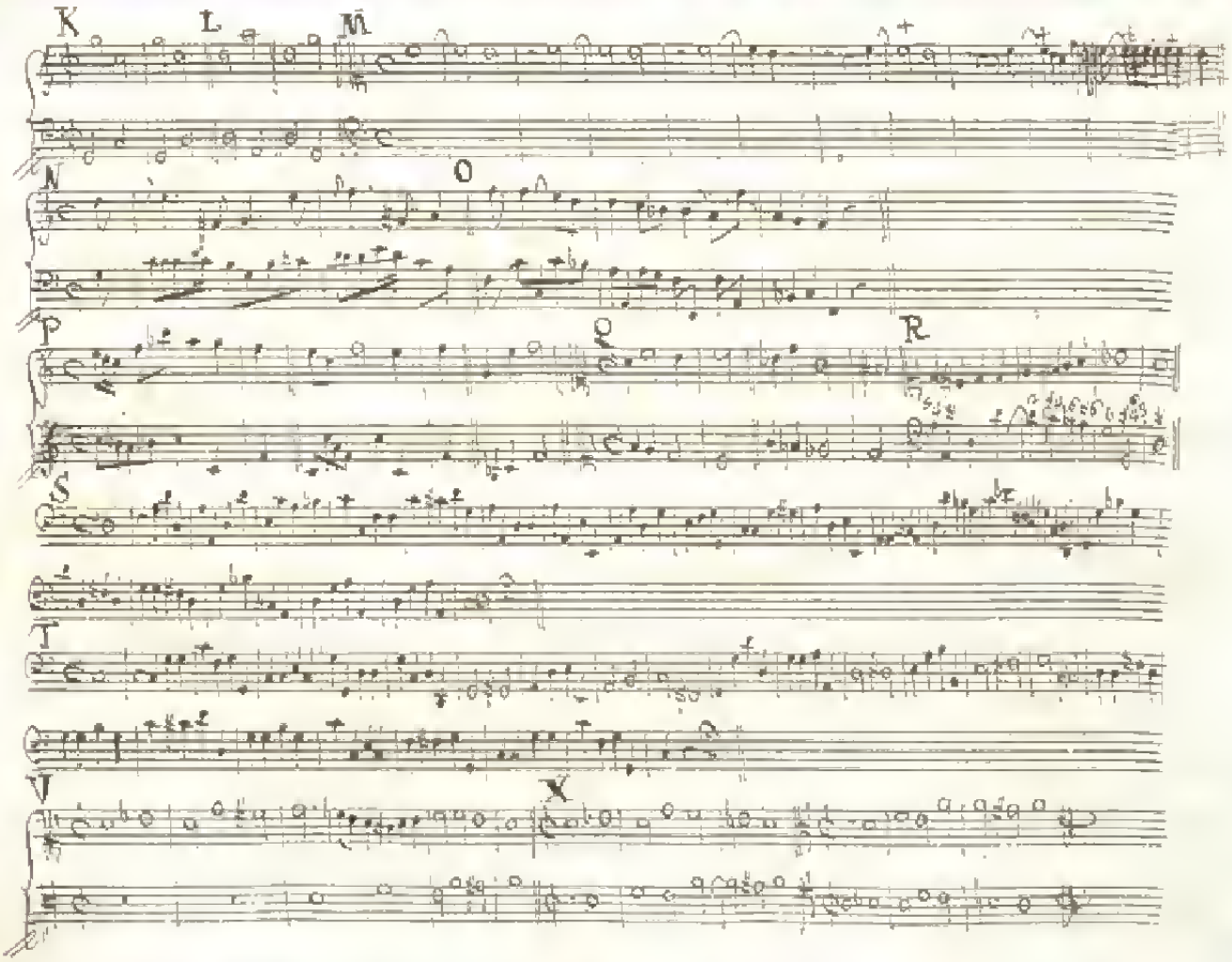
orationem meam auribus percipe

NB

exaudi orationem meam auribus


N
O
P
Q
R
S
A
B
Capitolo IV.
a
b
c
d
e
f


C
D.
E
&c
F
G
H
I
C


K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
V
X

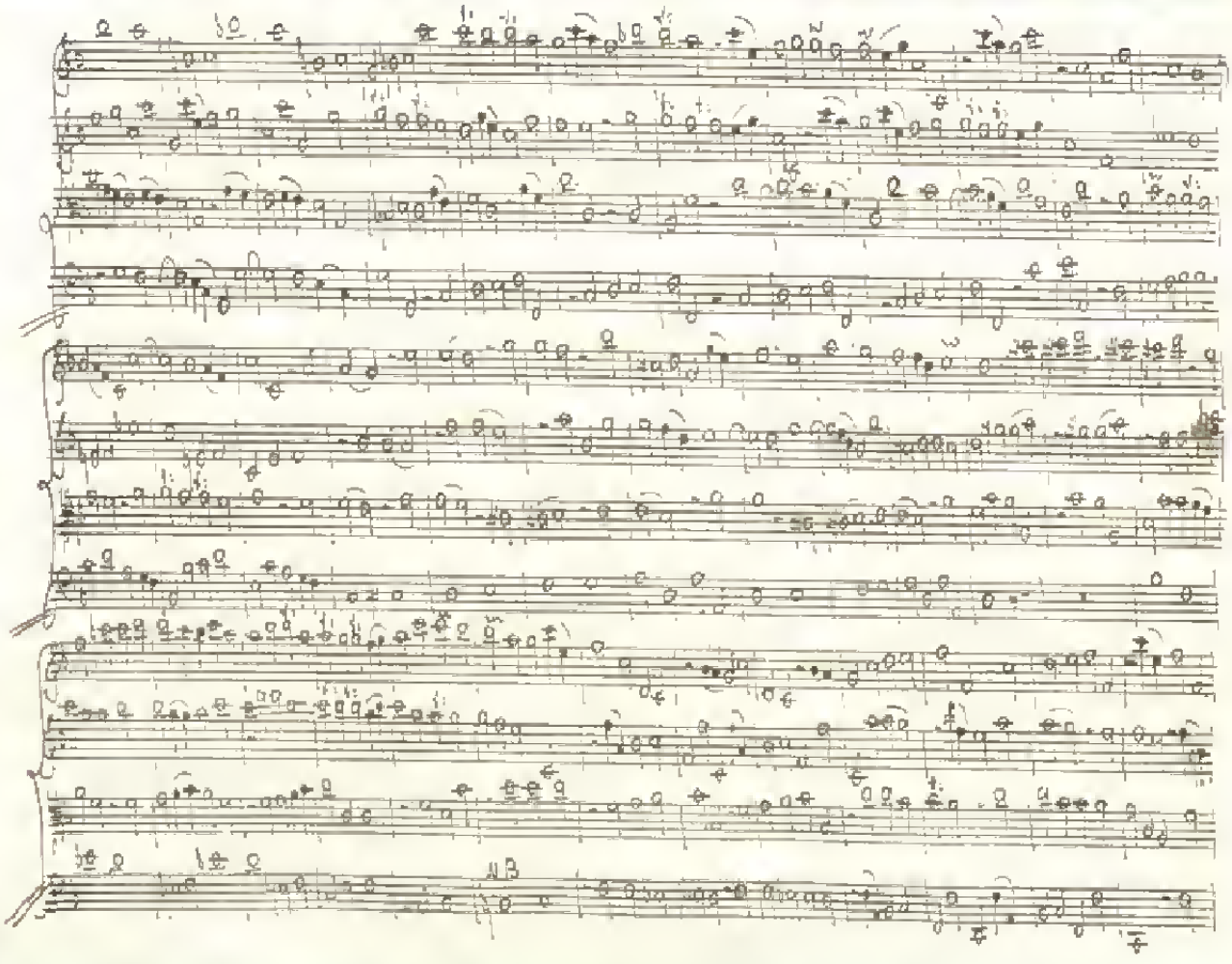
Es

Esempi A

Questi Fogli vanno inseriti al fine del Capitolo IV.to

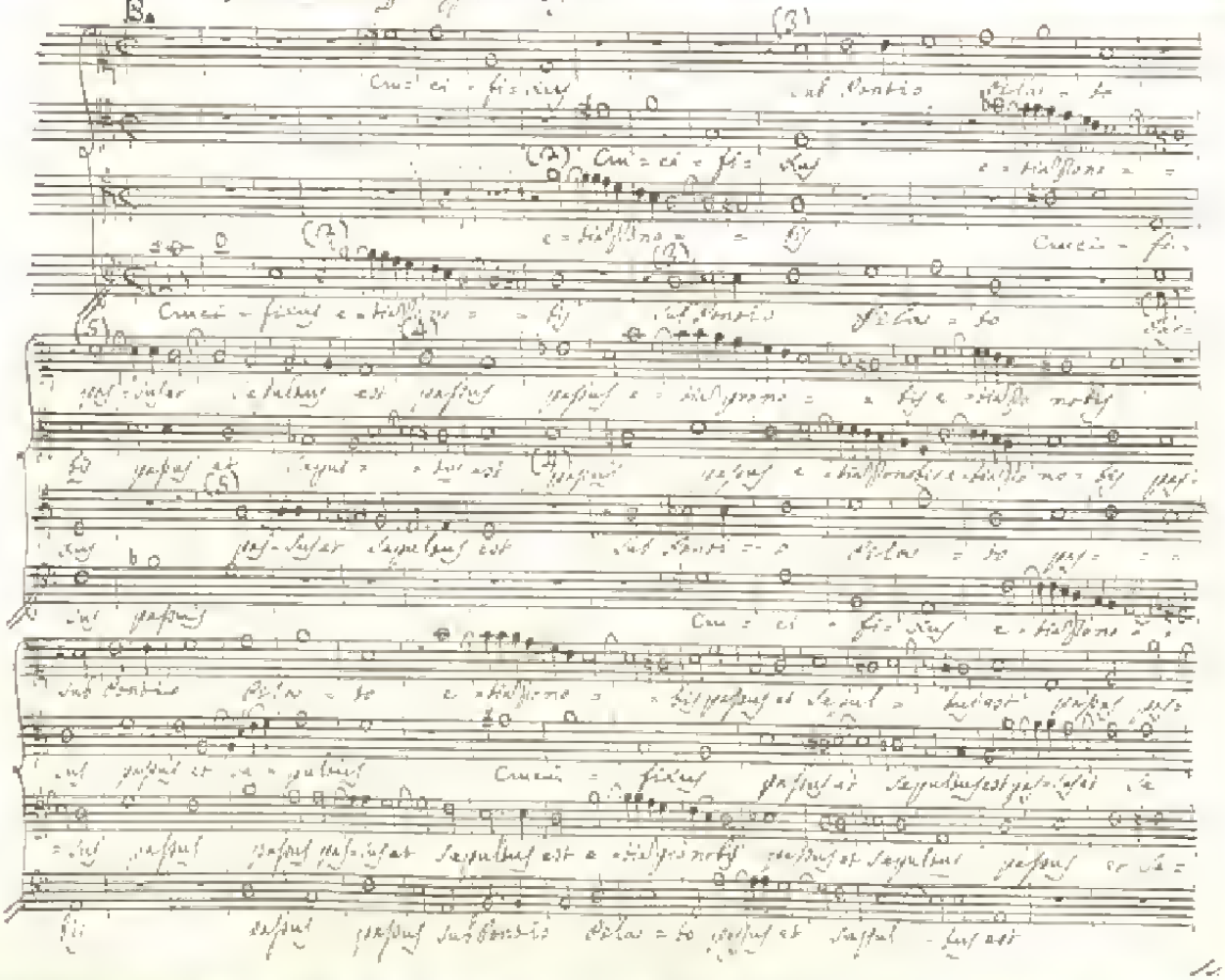
Fuga con Cinque Voci

Capitolo V



Miserere con Cinque Soggetti Stesso Primo.

B.



(2)

Passus est sepultus est passus et resurrexit secundum scripturas et ascendit in coelum sedet ad dexteram patris

Et iterum venturus est cum gloria judicare vivos et mortuos cujus regni non erit finis

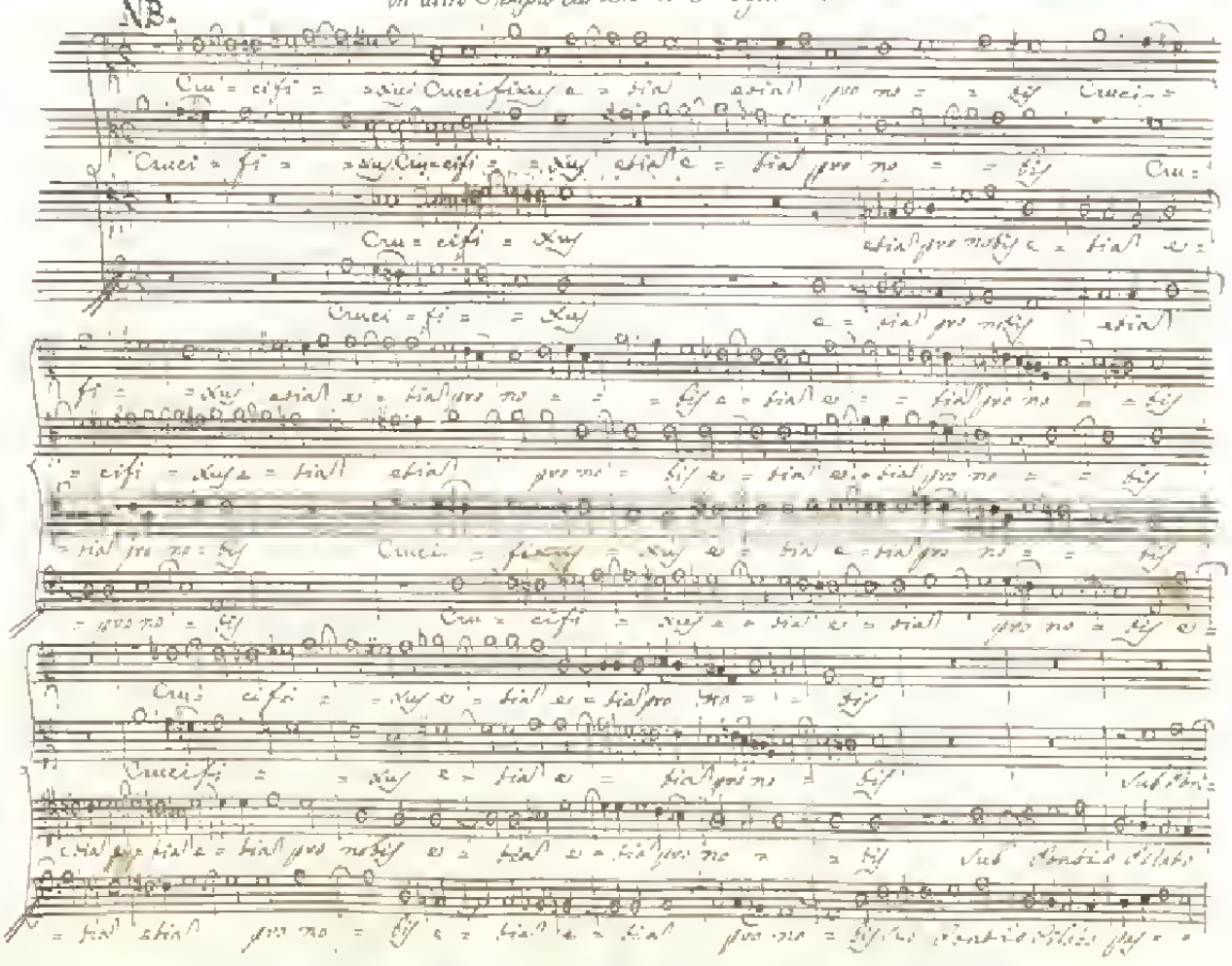
Et in Spiritum Sanctum Dominum et vivificantem qui ex Patre Filioque procedit qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur qui locutus est per prophetas

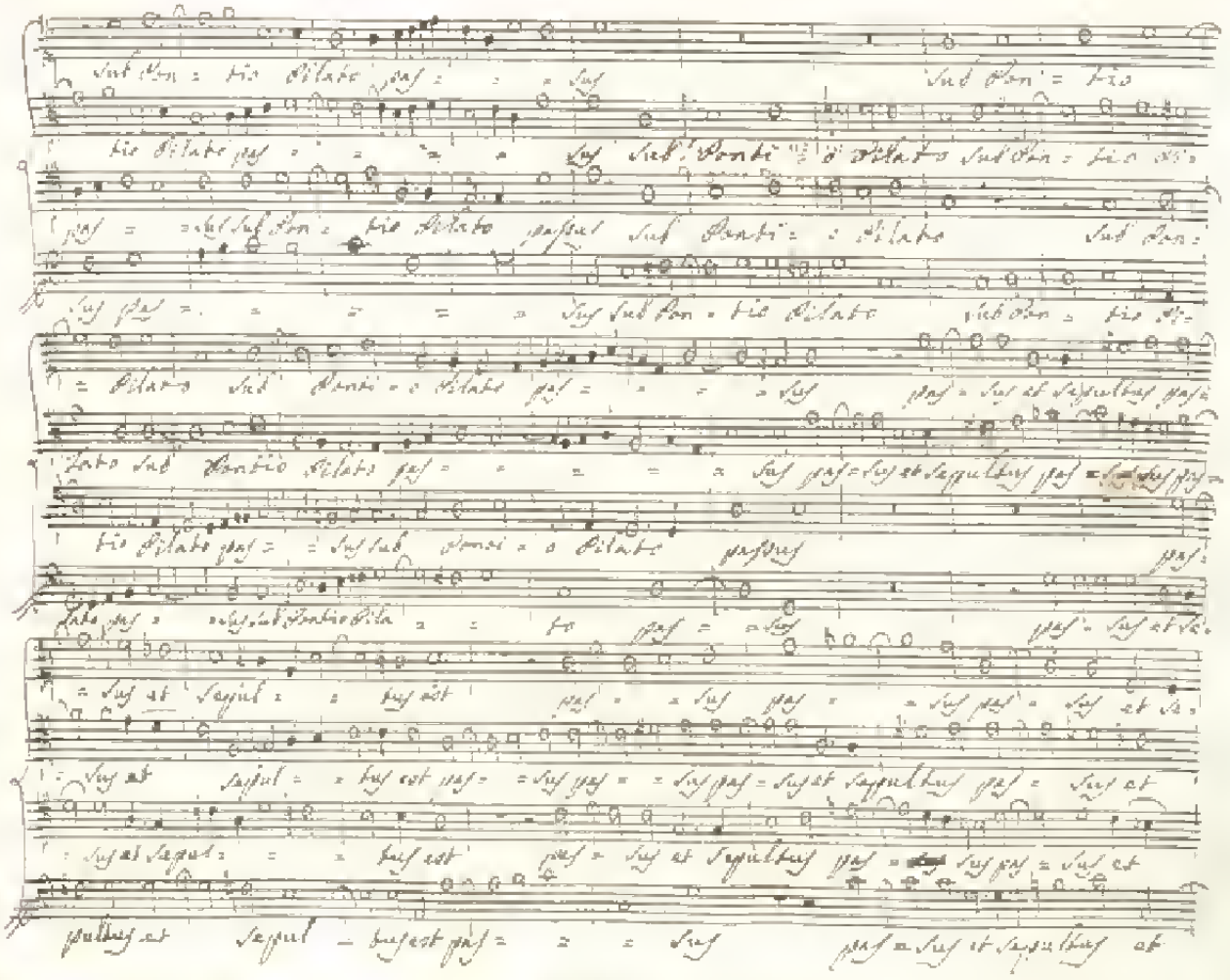
Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum

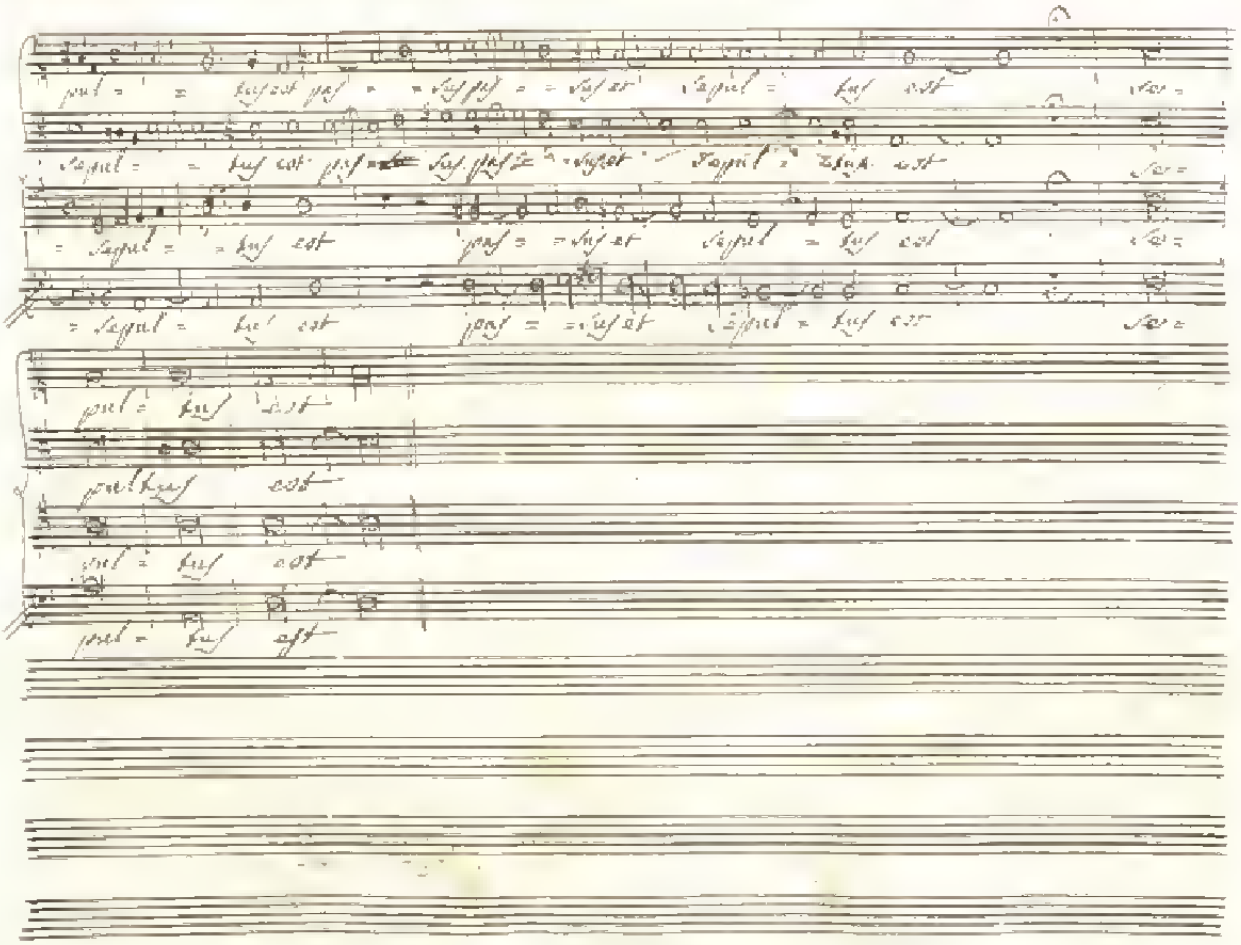
Et expecto resurrectionem mortuorum et vitam venturi saeculi Amen

NB.

Un altro Esempio del Ricercare · Settimo Secondo







Fuga a Cornetto con quattro Leggeri

a.d. Alto

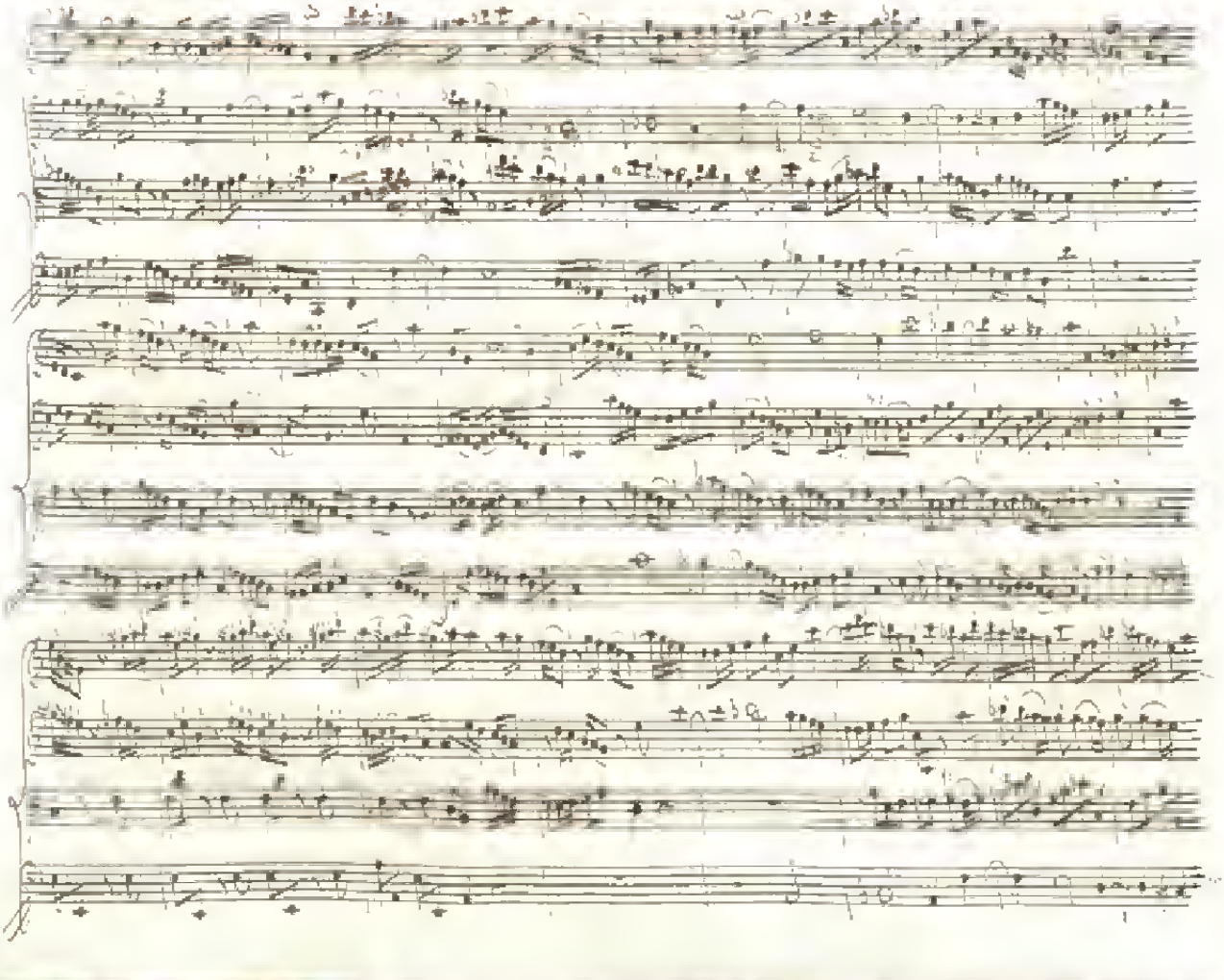
(1)

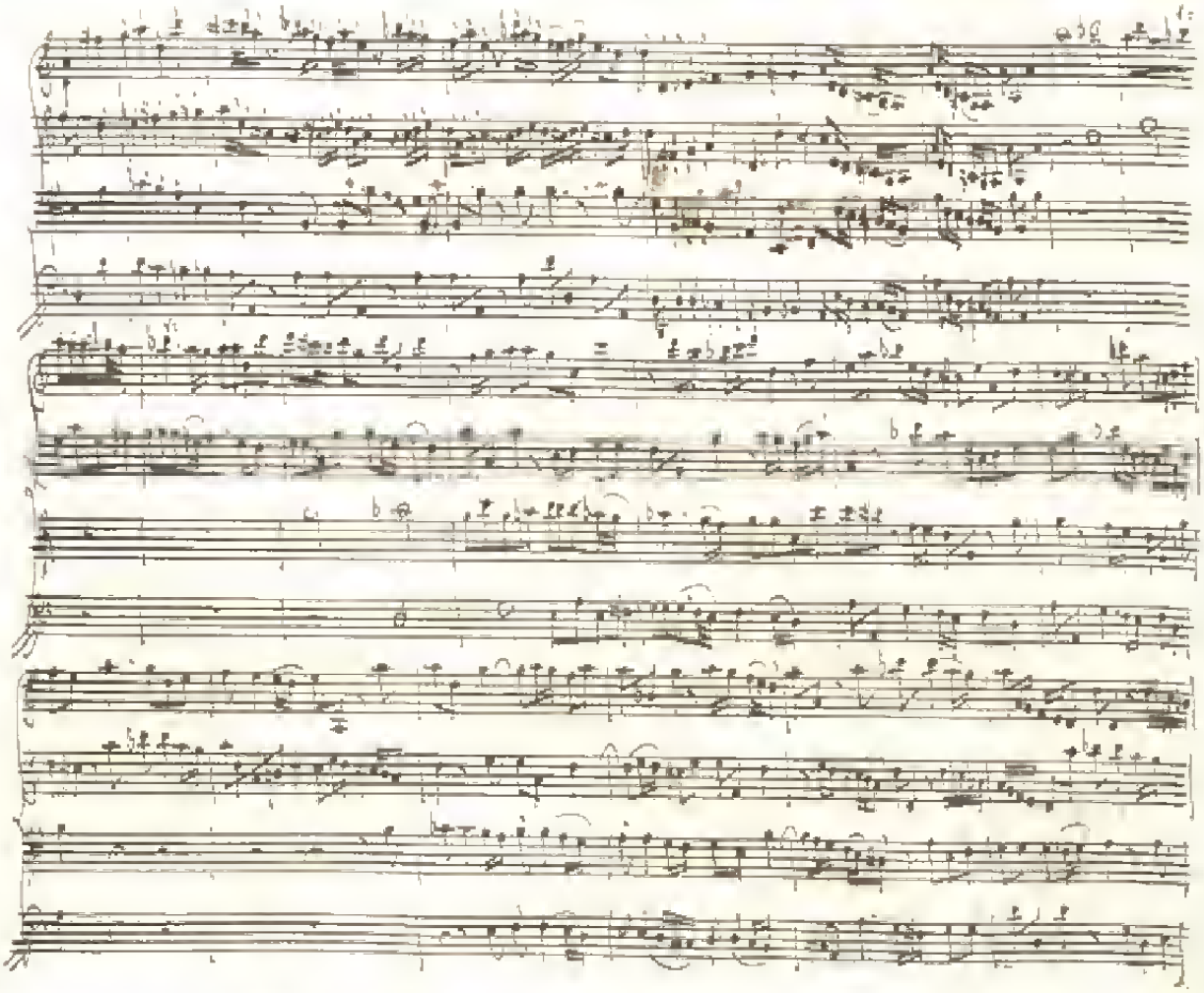
(2)

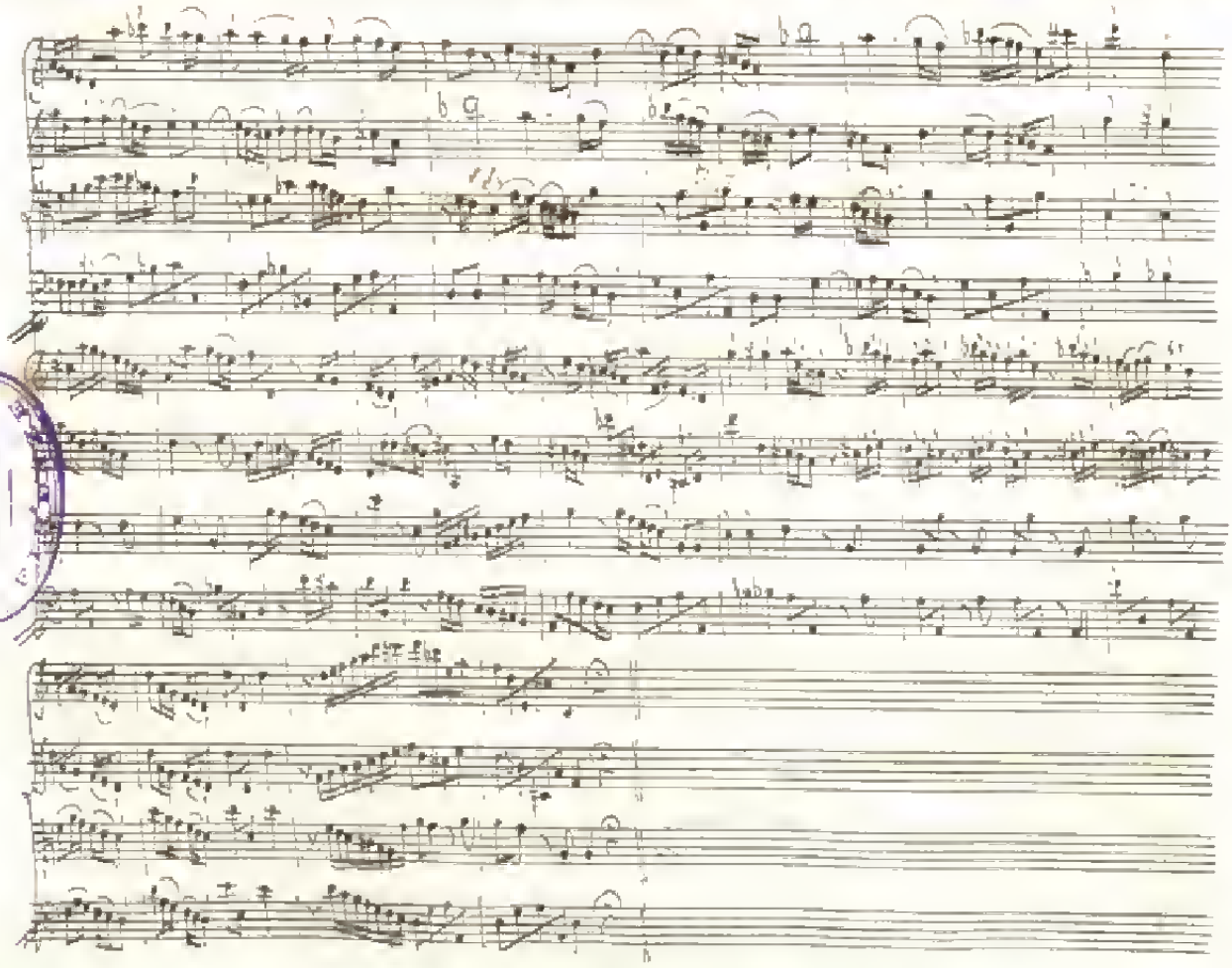
(3)

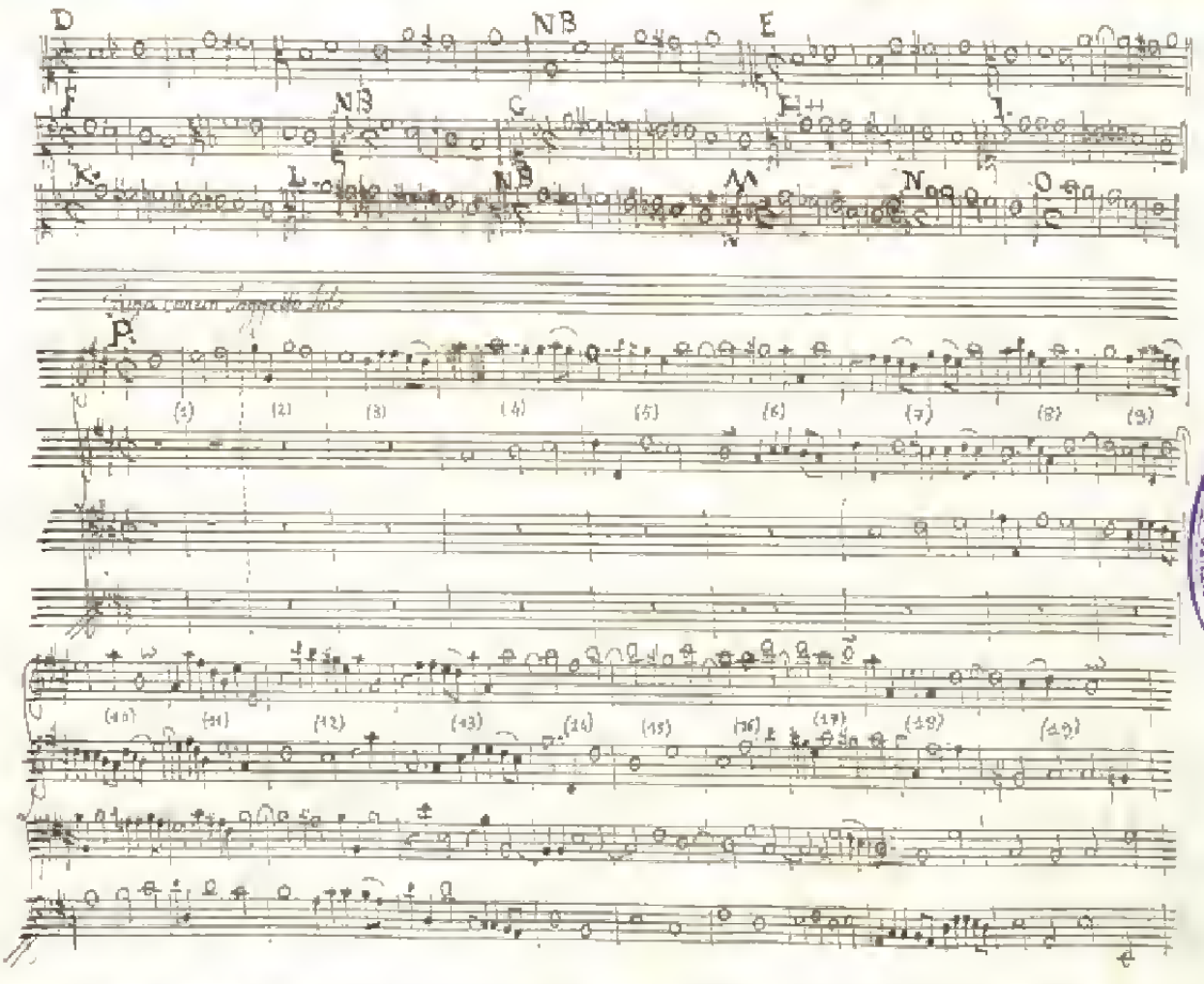
(4)

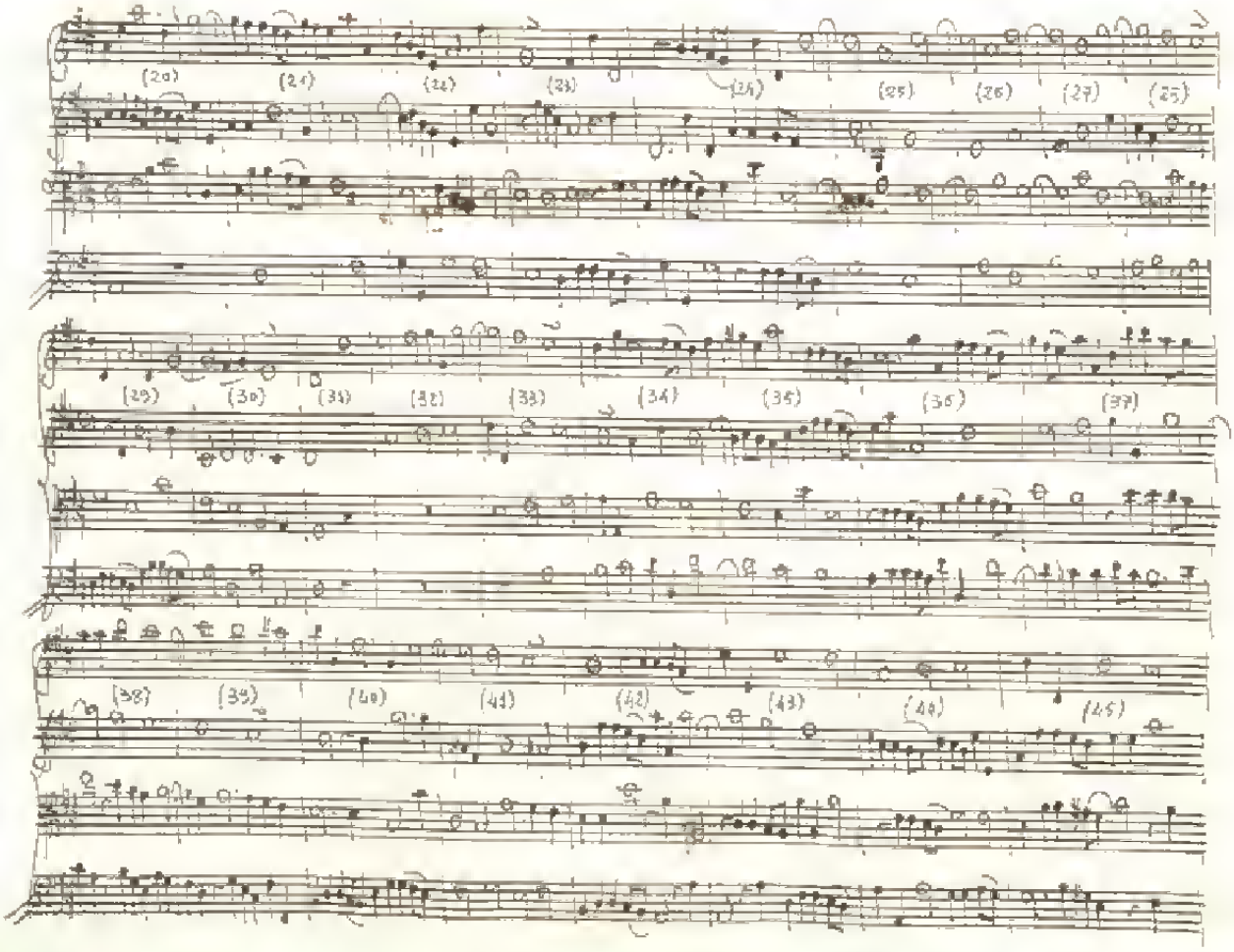
a.d. Alto

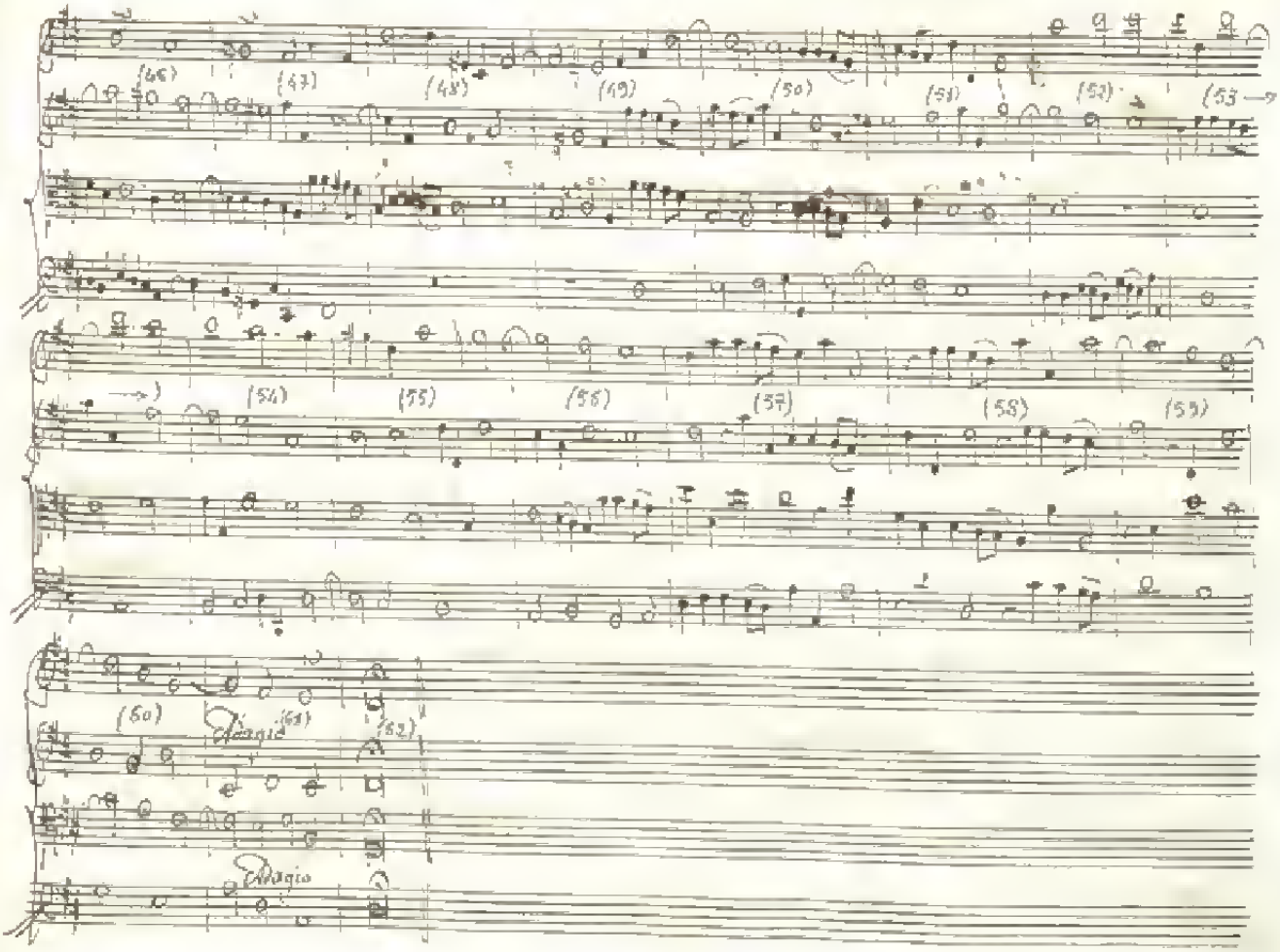






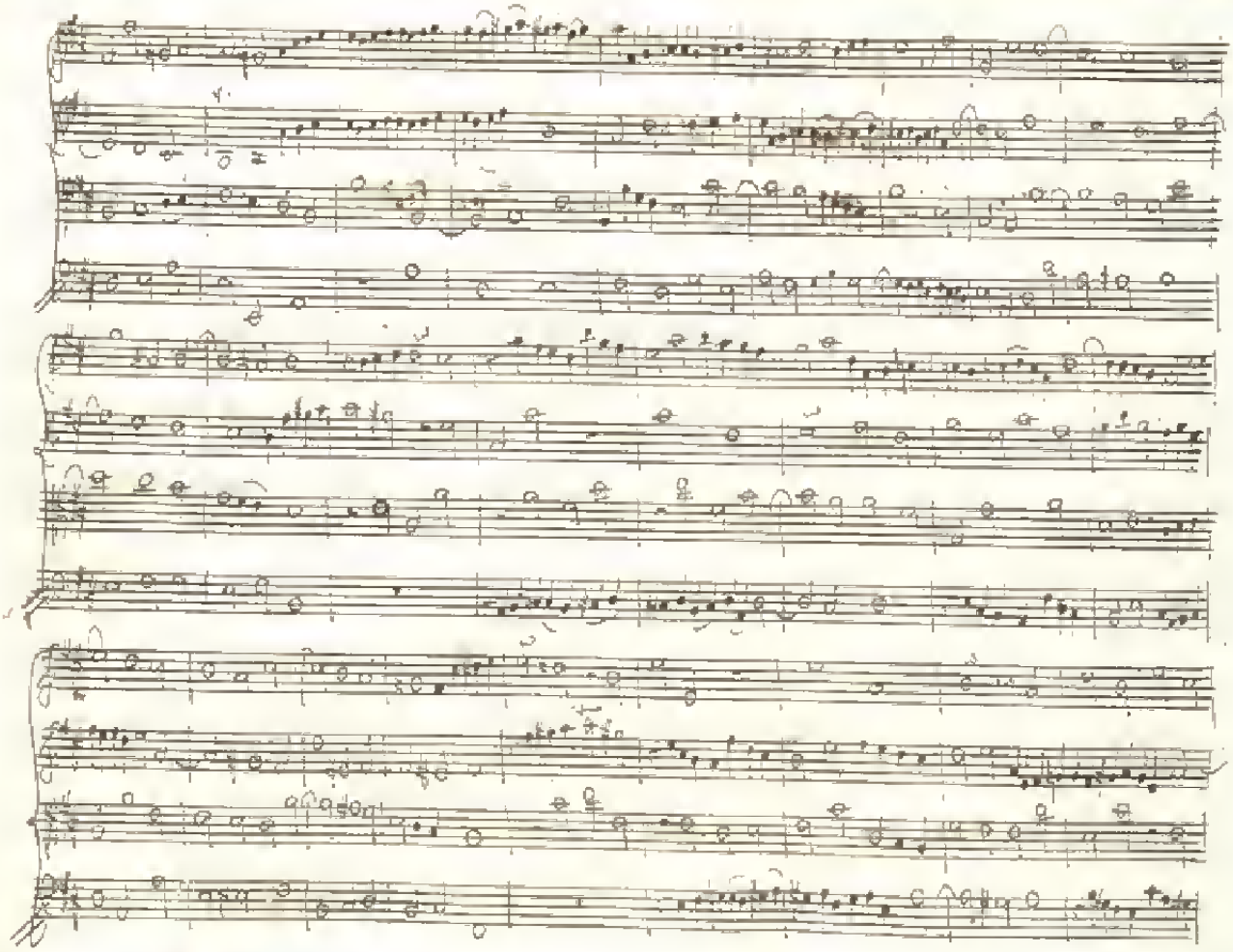


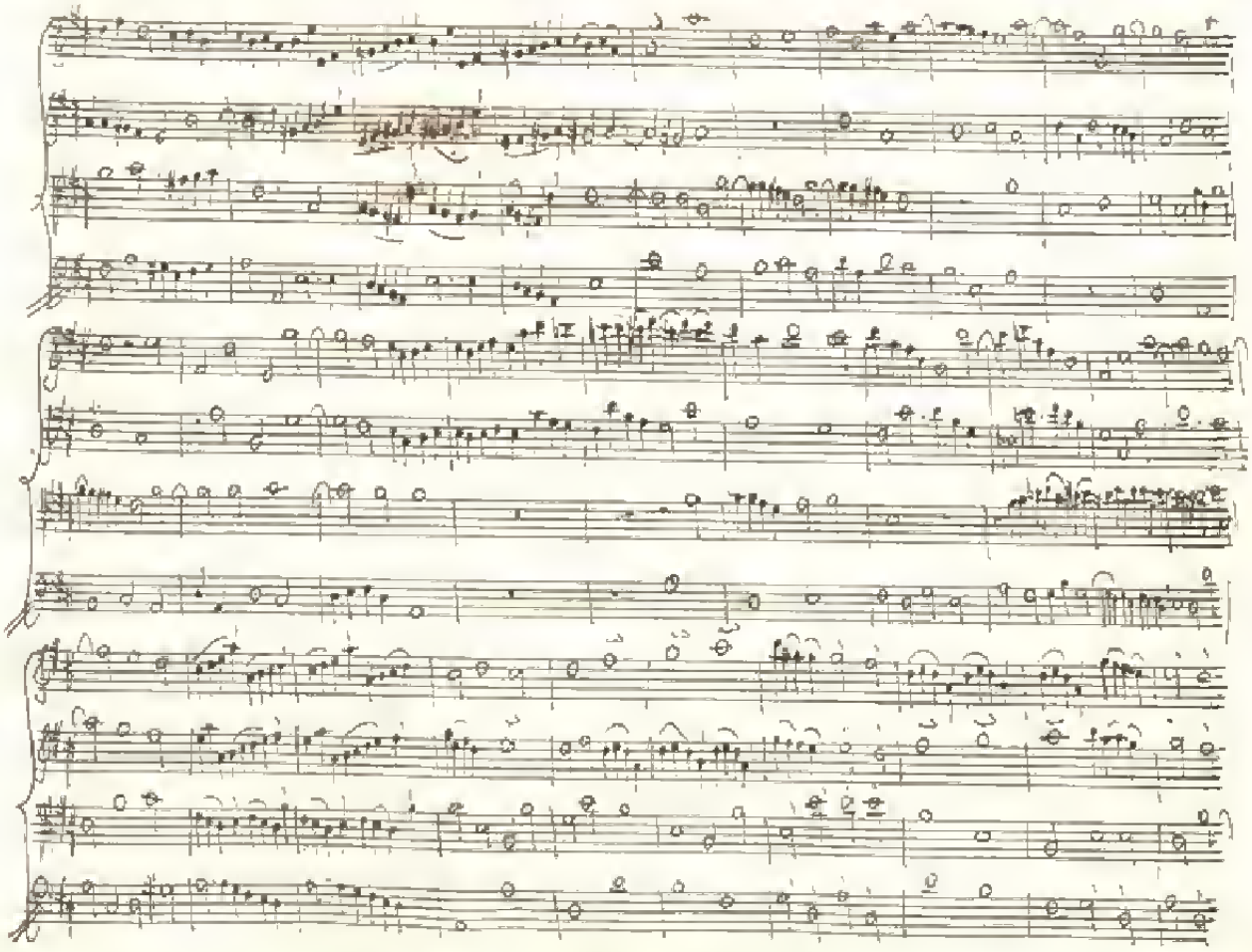

(20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28)
(29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37)
(38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45)

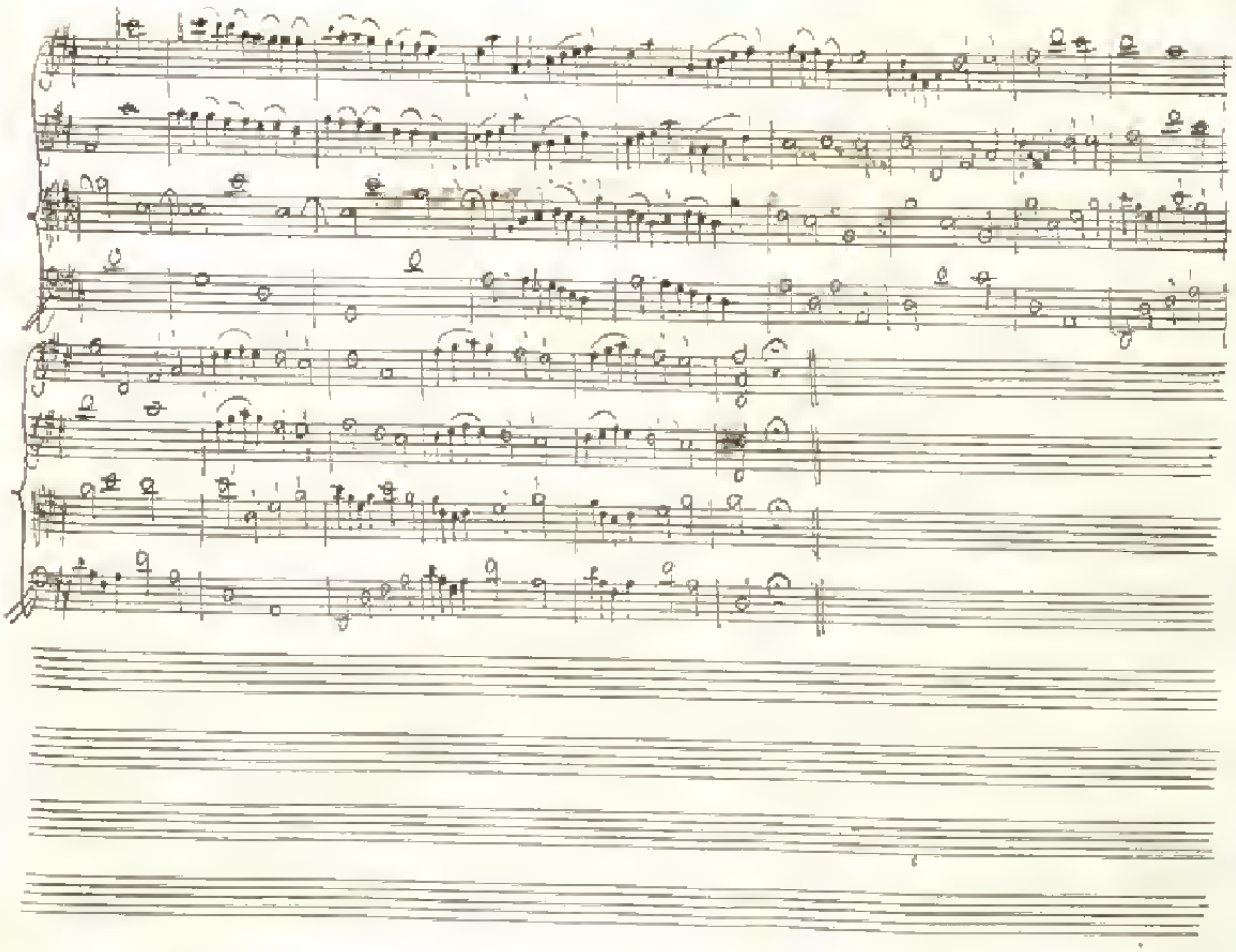

(46)
(47)
(48)
(49)
(50)
(51)
(52)
(53 →
→)
(54)
(55)
(56)
(57)
(58)
(59)
(60)
Adagio
(61)
(62)
Adagio

Fuga con Quattro Soggetti

(1) (2) (3) (4)







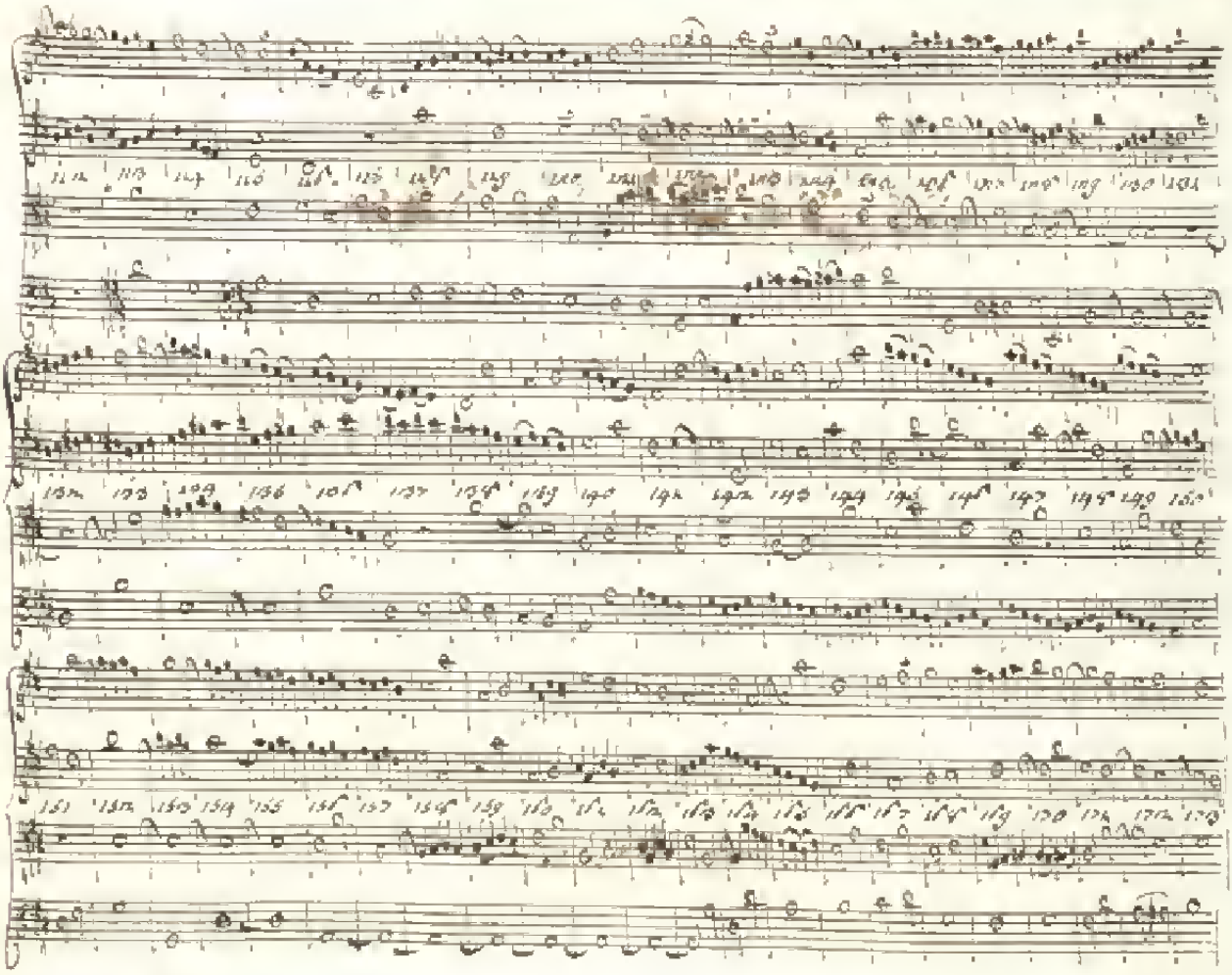
Foglio al

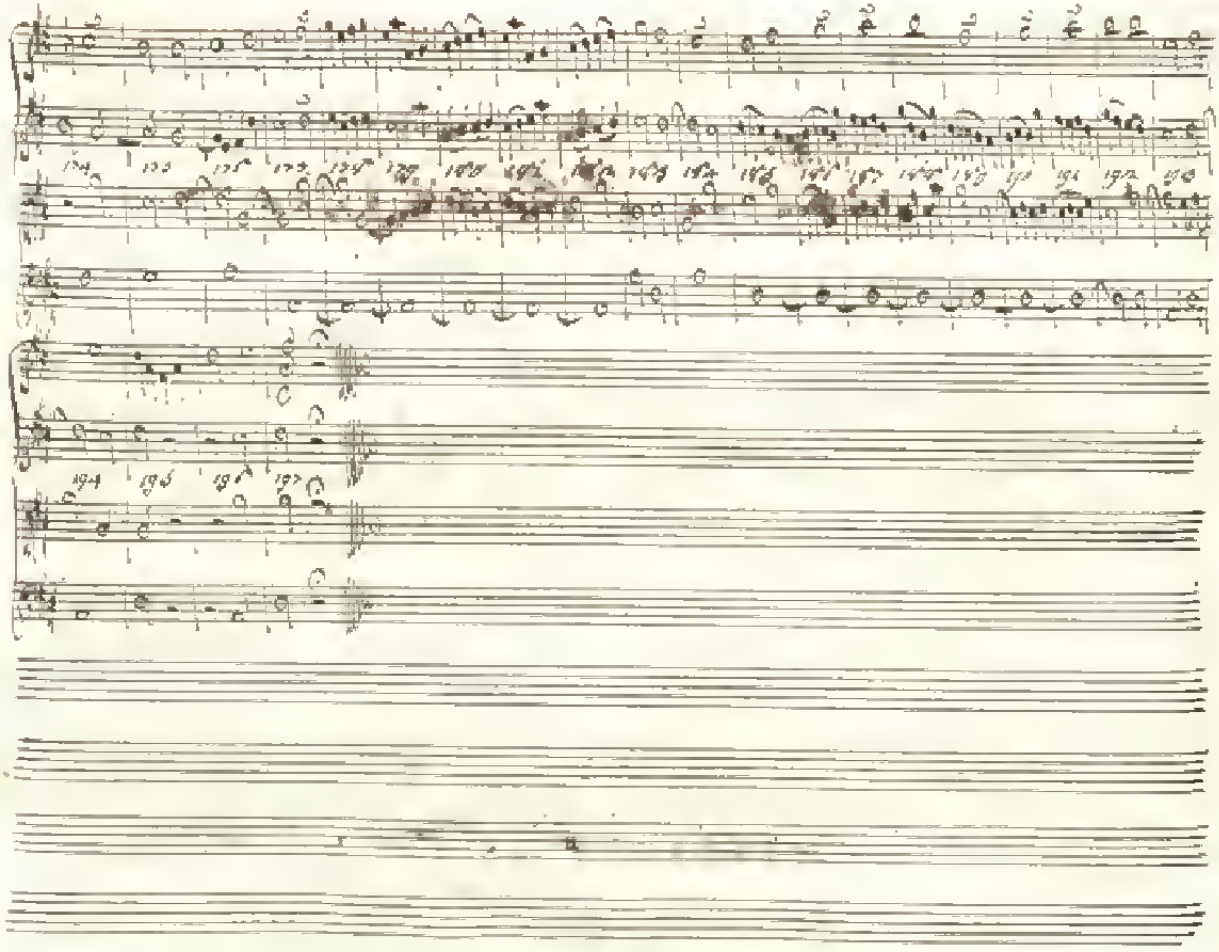
Questi Fogli vanno inseriti al fine del Capitolo VI.to

Capitolo VI.

Esempio

(99)
(101) (102) (103) (104)

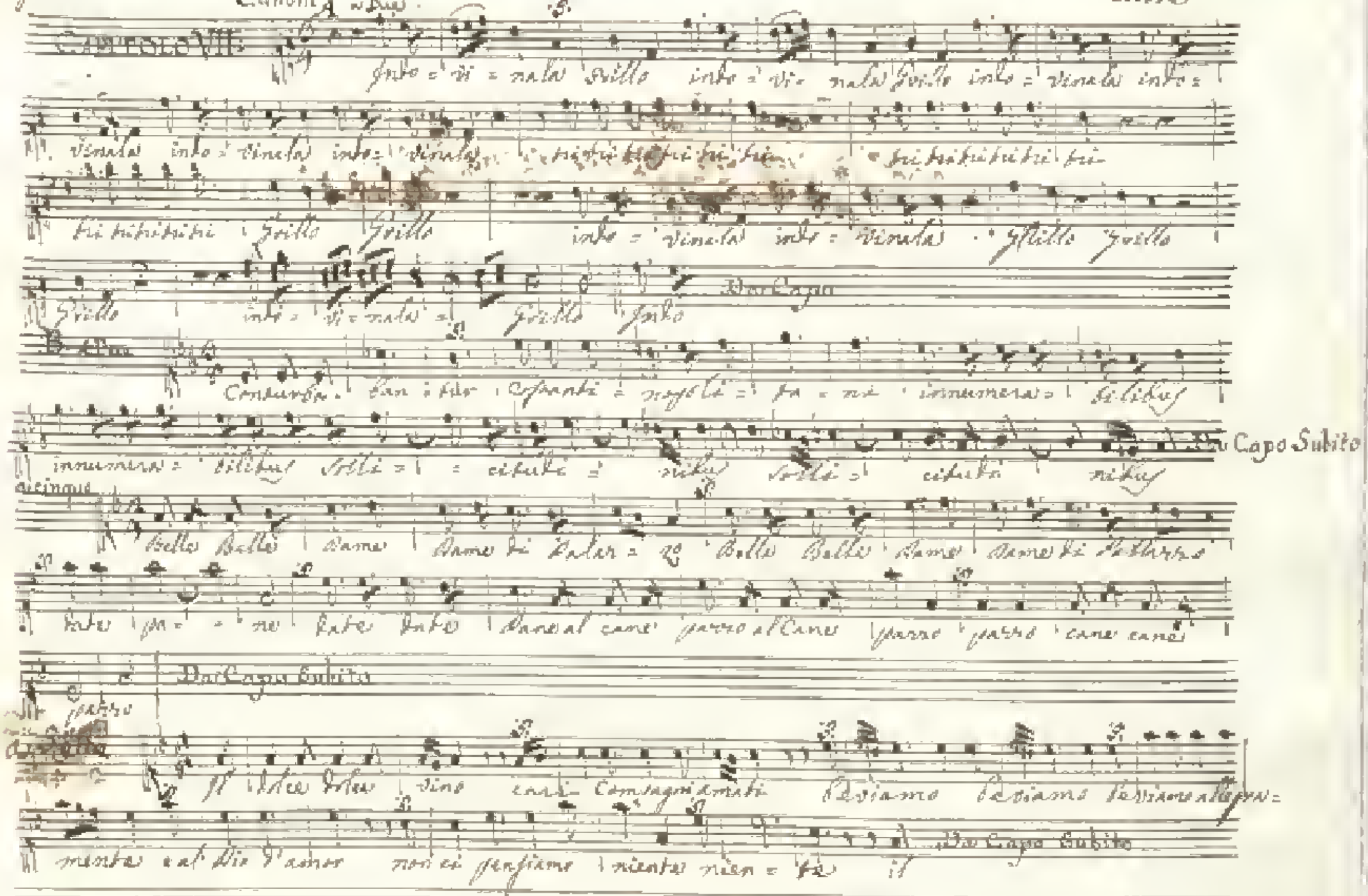




Foglio N.19

Canoni a Due

Canto



C. anIF

Chi vi mi nai vivti fa = mi fanno accoglie = fa = mi accoglie =

Canciuttio

D E Comanij Eft Via.

Gammi intovino chi ti fare ricco

Gammi intovino chi ti fare ricco

ricco ricco ricco gami into = vino chi ti fare ricco

ricco ricco ricco ricco gammi intovi = no chi ti fare

ricco gammi intovino chi ti fare ricco

ricco ricco gammi intovino chi ti fare ricco

Capitolo VIII

A

B

C

Fine degli Esempj


Centimetres
KODAK Color Control Patches
Kodak
Blue
Cyan
Green
Yellow
Red
Magenta
White
3/Color
Black

Ricercate con cinque soggetti · Ottavo Primo Doppio

Cru = ci = fi = xus

(2) Cru = ci = fi = xus

et hal pro no = = = fix

(3)

Cru = ci = fi = xus et hal pro no = (5) fix

sub Pontio = o Pi = la = to

pas = sus et sepul = tus est pas = sus pas =

= hal pro no = = fix passus et se = pul = tus est pas =

Cru = ci = fi (4) = xus pas = sus et sepultus est

la = to pas = sus pas = sus

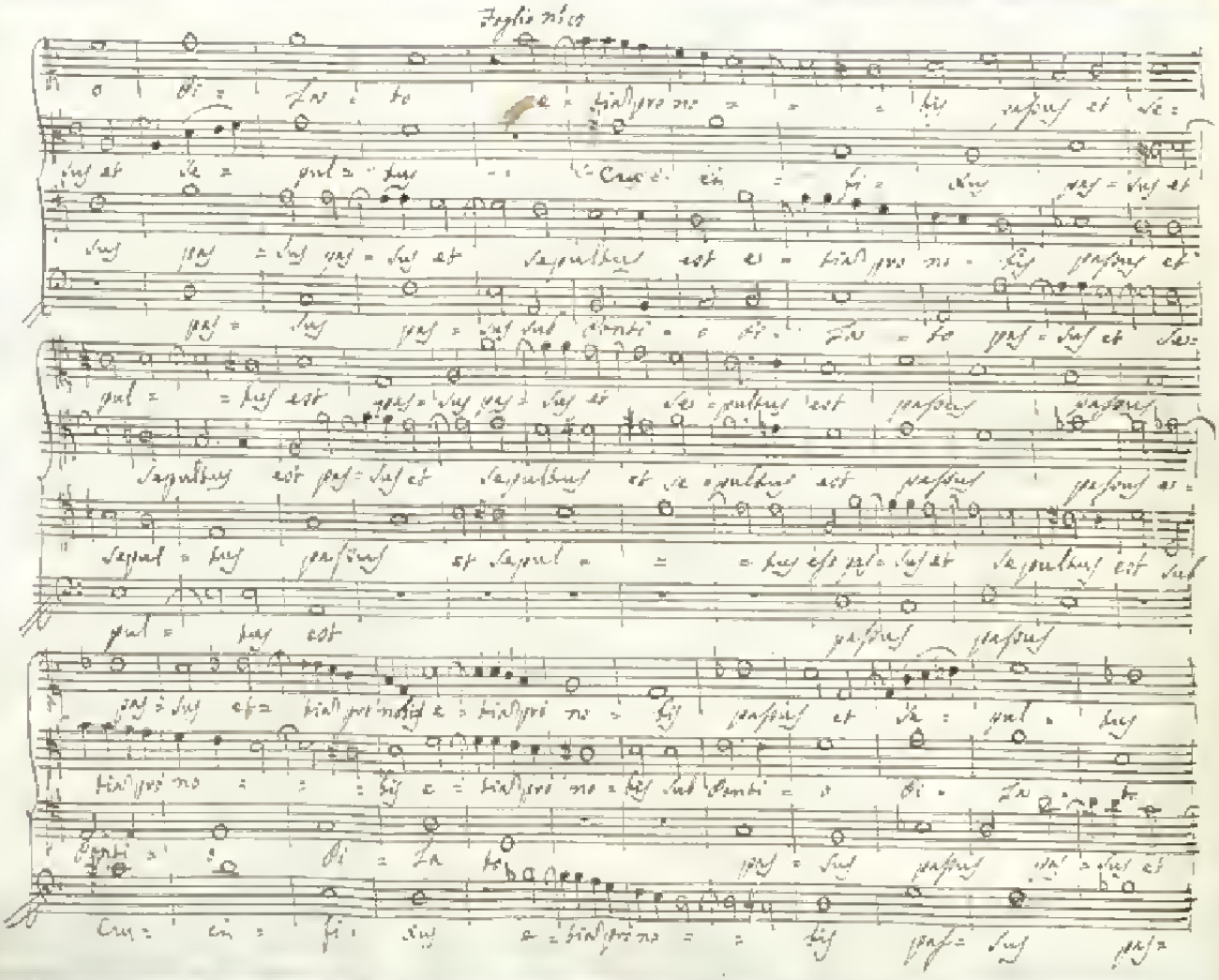
fix e = hal pro no = = = fix e = hal pro no = fix sub Pontio =

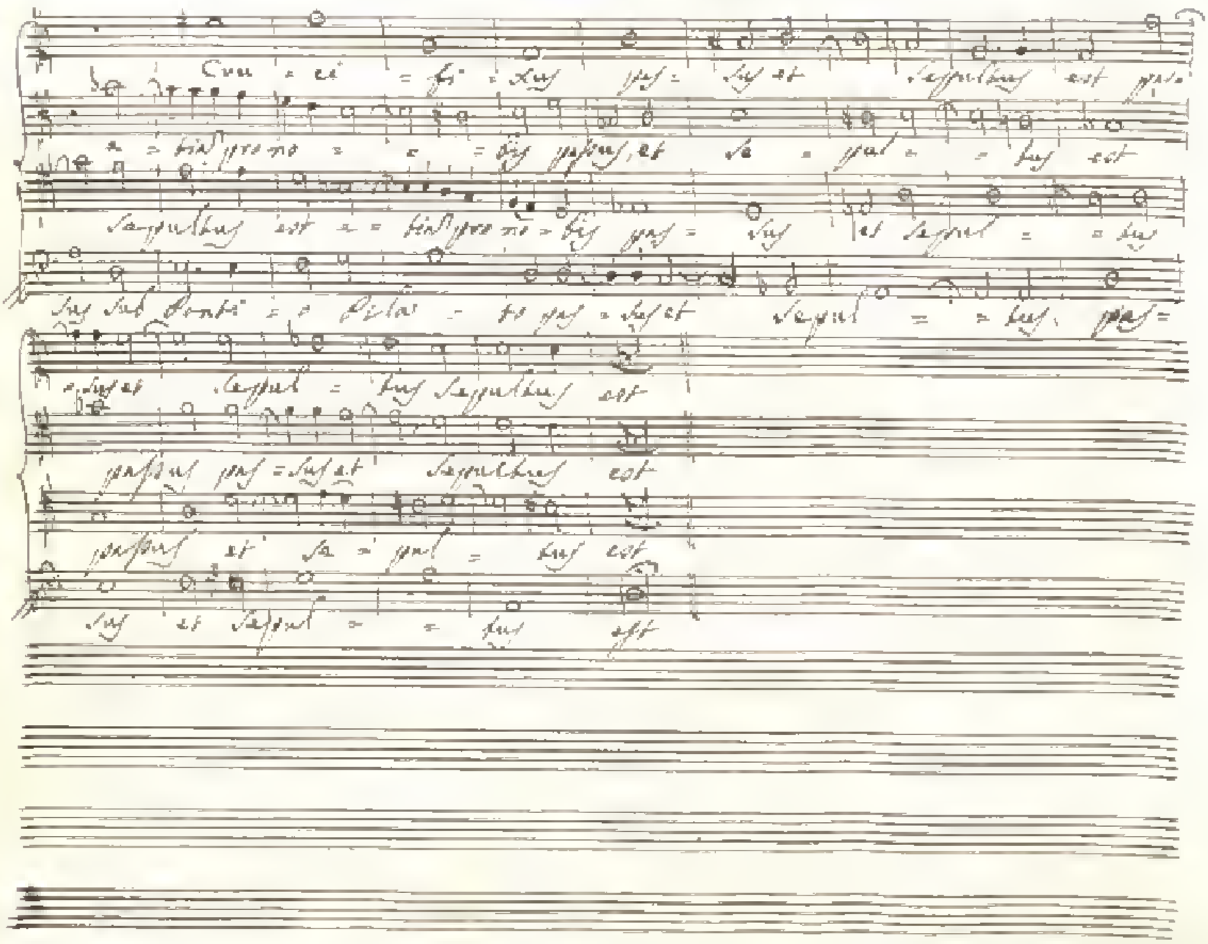
sus pas = sus et hal pro nobis e = hal pro no = fix passus pas =

sub Pontio = o = Pi = la = to pas = = = sus pas =

Cru = ci = fi = xus e = hal pro no = = = fix

Foglio 16


Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato passus et sepultus est


Cru - ci - fi - xus pas - sus et sepultus est pas-
- tiam pro no - - bis passus et se - pul - - tus est
Sepultus est - - etiam pro no - bis pas - sus et sepul - - tus
tus sub Ponti - o Pila - to pas - sus et sepul - - tus. pas-
- sus et sepul - tus sepultus est
passus pas - sus et sepultus est
passus et se - pul - tus est
tus et sepul - - tus est

NB

Un altro Esempio del piccare. Settimo Secondo

Inglese

Cru = cifi = = xuy Cruci = fixy e = hial etial pro no = = fij

Cruci = fi = = xuy Cru = cifi = = xuy etial e = hial pro no = = fij

Cru = cifi = xuy etial pro no fij e =

Cruci = fi = = xuy e = hial pro no fij

Cruci = fi = = xuy etial e = hial pro no = = fij e = hial e = hial pro

Cru = cifi = = xuy e = hial etial pro no = fij e = hial e = hial pro no =

= hial e = hial pro no = fij Cruci = fi = = xuy e = hial e = hial pro no =

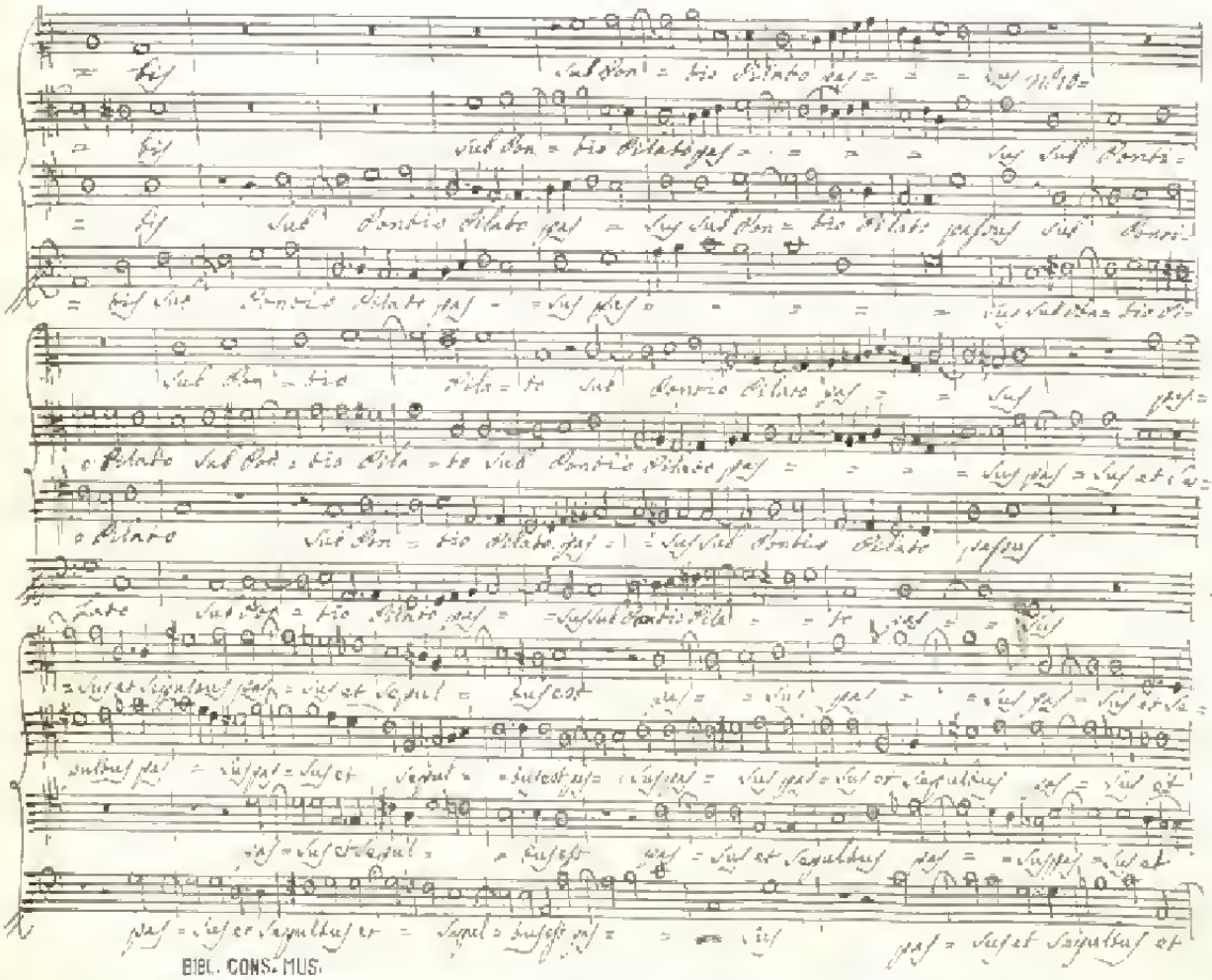
etial pro no = fij Cru = cifi = xuy ei = hial e = hial pro

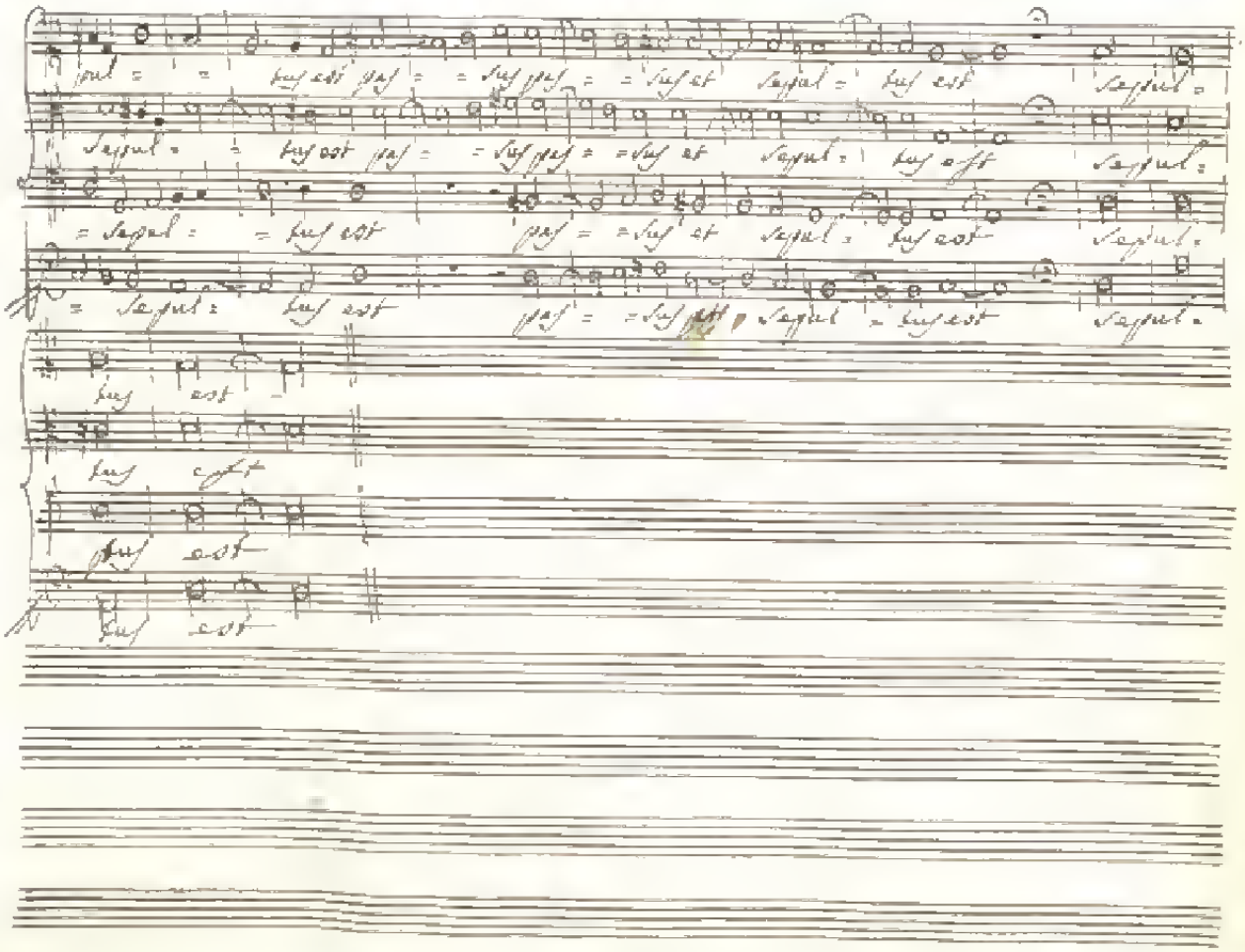
= = fij Cru = cifi = = xuy ei = hial e = hial pro no = =

= = fij Cruci = fi = = xuy ei = hial ei = = hial pro no =

= = fij etial ei = hial ei = hial no nofij e = hial ei = hial pro no = =

no = fij e = hial etial = pro no = fij e = hial e = hial pro no =




sepul = = huj est huj = = huj huj = = huj et sepul = huj est sepul =
sepul = = huj est huj = = huj huj = = huj et sepul = huj est sepul =
= sepul = = huj est huj = = huj et sepul = huj est sepul =
= sepul = huj est huj = = huj et sepul = huj est sepul =
huj est
huj est
huj est
huj est